வடமொழி நாடக இலக்கிய வரலாறு

ஸ்ரீநிவாச ஸர்மா

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்

வடமொழி நாடக இலக்கிய வரலாறு

ஆசிரியர்

சே. ஸ்ரீநிவாஸ சர்மா, சிரோமணி M.A.,

இணைப்பேராசிரியர்,

வடமொழித்துறை.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்

அண்ணாமலைநகர்

1989

முதற்பதிப்பு, மே 1989
© அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்

வடமொழி நாடக இலக்கிய வரலாறு

Vadamozhi Nataka Ilakkia Varalaru

விலை:

இந்தியா: Rs. 10.00

வெளிநாடு: U. S. $ 5.00

அச்சிட்டோர்:

அபிராமி அச்சகம்

சிதம்பரம்.

பொருளடக்கம்

அணிந்துரை

முன்னுரை

1. வடமொழிநாடக இலக்கிய வரலாறு
முதற்பகுதி — 1 — 77

2. வடமொழி நாடக இலக்கிய வரலாறு
இரண்டாம் பகுதி — 78 — 165

3. ஸம்ஸ்கிருத நாடகங்களின்
பொதுப்பட்டியல். 166 — 175

அணிந்துரை

வைரவிழாக் காணும் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ்த்துறையும், சம்ஸ்கிருதத் துறையும் முதன்முதலாகத் தோன்றிய துறைகளாகும். தமிழ்த்துறையில் எக்காலமும் ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடிய நல்ல தமிழாய்வு நூல்கள் வந்துள்ளன. சம்ஸ்கிருதத் துறையிலும் அத்துறையில் பணியாற்றிய பேராசிரியப் பெருமக்கள் ஆய்வு நூல்கள் எழுதியுள்ளனர். மகாமகோபாத்யாய பண்டிதமணி மு. கதிரேசச் செட்டியார் திரு. பி.சி. இராமானுஜாசாரி அவர்கள் மொழிபெயர்த்த கௌடில்யம் – பொருள்நூல், திரு. பி. எஸ். சுப்பிரமணிய சாஸ்திரியார் எழுதிய வடமொழி வரலாறு, வடமொழி நூல் வரலாறு, தொனிவிளக்கு ஆகியவைகளைச் சான்றாகக் குறிப்பிடலாம்.

அச்சிறப்பு வரிசையில் இடம் பெறத்தக்க வகையில் சம்ஸ்கிருதத்துறைத் தலைவர் அறிஞர், ஸாஹித்யபூஷணம், சே. ஸ்ரீநிவாஸ சர்மா எழுதிய "வடமொழி நாடக இலக்கிய வரலாறு" சம்ஸ்கிருதத்துறையின் சார்பாகப் பல்கலைக்கழக வெளியீடாக வெளிவந்துள்ளது.

உலக மொழிகளில் சில அமைப்புகள் பொதுத்தன்மை படைத்தன. ஓவியம், சிற்பம், நாடகம் முதலிய அமைப்புக்கள் ஒவ்வொரு மொழியிலும் எவ்வகையில் தோன்றின; வளர்ந்தன என்று ஒவ்வொருவரும் ஆராய்ந்து கொள்வது வேண்டற்பாலதாகும்.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் தமிழ் நாடக வரலாற்றைப் பற்றிய சில அரிய நூல்களை வெளியிட்டுள்ளதை இத்தருணத்தில் சுட்டிக் காட்டலாம். ஔவை சண்முகம் அவர்கள் நாடகக்கலை என்ற தலைப்பிலும், டாக்டர். ஆறு. அழகப்பன் அவர்கள் தமிழ் நாடகத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் என்ற தலைப்பிலும், டாக்டர். மு. தங்கராசு அவர்கள் மேடை நாடகத் தமிழ் என்ற தலைப்பிலும் செய்துள்ள ஆய்வுகள் நூல்களாக வெளிவந்துள்ளன.

தமிழ் நாடகத்தை அறிவார் சம்ஸ்கிருத நாடகத்தையும் அறிந்தால் ஓர் ஒப்பீட்டின்பம் ஏற்படுமென்பதற்கு இந்நூல் ஓர் எடுத்துக்காட்டு. இத்தகைய ஒப்புவமை வெளியீடுகள் பல வெளிவர வேண்டும். அத்துறையையறிந்து ஆய்வாளர்கள் அதனைக் கரவாமல் வெளிப்படுத்த வேண்டும். திரு. சர்மா அவர்கள் சம்ஸ்கிருத மொழியைக் கற்றுத்துறை போகிய பெரும் புலமையாளர். அவர்தம் புலமைச் சிறப்பினை இந்நூல் வெளிப்படுத்துகிறது. மேலும் இத்தகைய நூல்களை அவர் ஆக்கித்தருவார். ஆய்வுலகம் இந்நூலைப் பெரிதும் வரவேற்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

டாக்டர். ஆறு. அழகப்பன்
இந்திய மொழிப்புலத் தலைவர்
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்.

முன்னுரை

"வடமொழி நாடக இலக்கிய வரலாறு" 'எனும்' இச்சிறு நூலை, துறைப்பணியாக எழுத அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழக நிருவாகம் என்னைப்பணித்தது. அப்பொழுது இந்திய மொழிப் புலத்தலைவராக இருந்த மதிப்பிற்குரிய டாக்டர். வ. சுப. மாணிக்கனார் முழுமனதுடன் என்னை இப்பணியில் ஊக்குவித்தார். தொடர்ந்து தற்போதைய புலத்தலைவர் கலைமாமணி, தமிழாகரர், டாக்டர் ஆறு. அழகப்பனார் இடைவிடாது ஊக்குவித்ததோடு, பல்கலைக்கழகப்பதிப்பாக அச்சிடவும் பரிந்துரைத்தார். இம்மேன்மக்களுக்கும், பல் கலைக்கழக நிருவாகத்தினருக்கும். மனமுவந்த நன்றியைத் தெரிவிக்கக் கடமைப்பட்டுள்ளேன். வைர விழாக்காணும் ஸம்ஸ்கிருதத்துறையின் சார்பாக இச்சிறுமலரை அறிஞர் பெருமக்களுக்கு காணிக்கையாக்குவதில் பெருமகிழ்ச்சியடை கிறேன்.

வடமொழி நாடகங்களின் தன்மை, வளர்ச்சி பற்றியறிய விழையும் தமிழ் கூறும் நல்லுலகத்திற்கு இச்சிறுநூல் நல்விருந்தாகும் எனக்கருதி இதனைத்தமிழில் எழுதமுற்பட் டேன். இலக்கிய வரலாற்றினை எழுதும் எவரும் அவ்விலக் கியம் முழுதும் நன்கு கற்றுணர்ந்தவராயிருக்க வேண்டும். ஸம்ஸ்கிருத நாடக இலக்கியம் மிகப்பரந்தது. அச்சில் வந்தவை ஒருசில; அச்சில் வராதவை மிகப்பல. சென்னை கீழ்த்திசை ஏட்டுச்சுவடி நிலையம், தஞ்சை சரசுவதி மஹால் நூல்நிலையம் ஆகியவற்றில் காணக்கிடைக்கின்றன. அவற்றையெல்லாம் தேடிப் பார்த்து, படித்து நாடக இலக்கிய வரலாற்றை எழுது வதுதான் முதன்மையது, முழுமையும் பெற்றது. ஒருசில நாடகங்களையே படித்த நான் அவ்விலக்கிய வரலாற்றை முழுமையாக எழுதமுடியாது என்பது தெளிவு. எனினும் இச் சிறுநூல், இதனினும் விழுமிய கருத்துக்களுடனும், தக்கசான்று களுடனும் எடுத்துக்காட்டுக்களுடனும் விரிவான இலக்கிய வரலாறு எழுத முன்னோடியாக அமையக்கூடும் என்ற பேரவா காரணமாகத்தான் இதை எழுதத்துணிந்தேன்.

இதன்கண் இரண்டு பகுதிகள் உள்ளன. முதலாவது நாடக இலக்கண நூல்களைப் பற்றியது. இரண்டாவது நாடக இலக்கிய நூல்களைப் பற்றியது. பெரும்பாலும் நாடக

இலக்கியங்களை நூற்றாண்டின் அடிப்படையில்தான் மேநாட்டவரும், நம்நாட்டவரும் ஆராய்ந்துள்ளனர், ஆனால் இந்நூலில், கீழ்க்கண்ட பொதுத் தலைப்புகளில் நாடக இலக்கியம் ஆராயப்படுகிறது.

1. இராமாயணத்தின் அடிப்படையில் அமைந்த நாடகங்கள்.
2. மஹாபாரதத்தின் அடிப்படையில் நாடகங்கள்.
3. புராணக்கதை நாடகங்கள்.
4, சமூகக்கதை நாடகங்கள்.
5. வரலாற்று நாடகங்கள்.
6. உள்ளுறை நாடகங்கள். (Allegorical Dramas)

நாடகங்களின் மூலக்கதை எல்லோருக்கும் முன்னமேயே தெரிந்ததாயிருத்தல் நலமென நாடக இலக்கணவாசிரியர்கள் கருதியிருந்ததே இம்மாற்றத்திற்குக் காரணம். எந்த மூலக்கதையின் அடிப்படையில் தோன்றிய நாடகங்களின் எண்ணிக்கை மிக அதிகமானவை என்று கண்டு கொள்ளவும், அதன் மூலம் மூலக் கதையின் சுவைத்தரம், கொள்கைத்தரம் எத்தகையது என கண்டு கொள்ளவும் இம்மாற்றம் வழி வகுக்கும்.

இந்நூல் பெரும்பாலும் இலக்கிய வரலாறு கண்ட முன்னோர்களின் அடிச் சுவட்டில் தொடர்ந்து செல்லுகிறது என்பதை ஆங்காங்கே தெளிவாகக் காணலாம். குறிப்பாக டாக்டர் கீத், பேராசிரியர்கள் பி.வி. காணே. எம். கிருஷ்ணமாசாரியார், டாக்டர் தாஸ்குப்தா, டாக்டர் பி. சா. சுப்ரமணிய சாஸ்திரி ஆகியோர் அம் முன்னோராவர். அவர்களுக்கு நான் மிகவும் கடப்பாடுடையவன்.

இந்நூலுக்கு அடிப்படை நூல்களை அண்ணாமலைப்பல் கலைக்கழக நூல் நிலையத்தாரின் உதவியாலும், மற்றும் பல பேரறிஞர் உதவியாலும் பெற முடிந்தது. அமெரிக்கன் பிலசாபிக்ஸொஸைடி பதிப்பித்த 'நாடக லக்ஷணரத்ன கோசம் என்ற நூலை காலஞ் சென்ற மூதறிஞர் டாக்டர். ராகவன் அவர்கள் மனமுவந்து உதவினார்கள். அவர்களுக்கெல்லாம் என் நன்றி உரித்தானது.

என்னை கல்விபயிலும் காலந் தொட்டு அரவணைத்து முன்னோக்கி வளரச் செய்த எம் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தினருக்கும் தற்போதைய இணைவேந்தர் டாக்டர் எம். ஏ. எம். ராமசாமி அவர்களுக்கும், துணைவேந்தர் பேராசிரியர் ராம. சேதுநாராயணன் அவர்களுக்கும் முக்கரணங்களாலும் நன்றி செலுத்தக் கடமைப்பட்டுள்ளேன்.

உடனிருந்து பல்வகையிலும் உதவிய எனது நண்பர்கள் ஜெ. சந்திரசேகரன், டாக்டர், வி. பழனியப்பன் ஆகியோருக்கும் மனமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். முயன்று பிழை திருத்தியும் ஒருசில அச்சுப் பிழைகள் நேர்ந்து விட்டதற்கு வருந்துகிறேன். பல்லாற்றானும் உடனுக்குடன் இந்நூல் வெளிவர உறுதுணையாக இருந்த பல்கலைக்கழக நூல் வெளியீட்டதிகாரி. வெ. லெட்சுமணன் அவர்களுக்கும் என் நன்றி உரியது. மிகக் குறுகிய காலத்தில் சிறப்பாக அச்சிட்ட அபிராமி அச்சகத்தார் பாராட்டிற்குரியவர்.

இச்சிறு நூலை அறிஞரும் மாணவரும் விரும்பி வரவேற்பின் எனது முயற்சி பயனுடையதாயிற்று எனக் கருதுவேன்.

சே. ஸ்ரீநிவாஸ சர்மா.

வடமொழி
நாடக இலக்கிய வரலாறு

முதற்பகுதி

நாடகத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்:

சமூக வாழ்க்கையின் கலை வடிவமே நாடகம் எனப் பெயர் பெறும். நாடகம் இரு பயன்களை நல்க வல்லது. நாடகம் காண்போர்க்கு அறிவாற்றலையும் பண்பாட்டினையும் சமூகக் கோட்பாட்டினையும் தெய்வீகத் தன்மையினையும் உணர்த்துவதை முதன்மையான நோக்கமாகக் கொண்டது. அடுத்து மக்களை மகிழ்விப்பதையும் அதன் மூலம் ஏதேனும் ஒரு கலையை நுகர்விப்பதையும் தொழிலாகக் கொண்டது. முன்னதை விடப் பின்னது முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகவும், சிறப்புடையதாகவும் கருதப்படுகின்றது.

நாடகத்தின் நோக்கம்:

இழிவான மனித வாழ்க்கையிலிருந்து பிரித்தும் சாதாரண மனித வாழ்க்கையிலிருந்து உயர்த்தியும் காட்டுவது நாடகமாகும். மனதையும் பிற பொறிகளையும் நாடகம் கருத்தாலும் பல்வகைப் பாத்திரங்களாலும் ஒருமுகப் படுத்தும் ஆற்றலுடையது. அதற்குப் பல உத்திகளையும் நுண்கலைகளையும் துணையாகக் கொள்ளும். நாடகம் சிறந்து விளங்க இயல் இசை, நடிப்பு எனும் மூன்று நுண்கலைகளின் கூறுகளே உயிர் நிலையாக அமைகின்றன.

ஆதிமனிதன் இயல் இசை நடிப்பின் மூலம் மன எழுச்சி பெற்றிருக்கின்றான். தன் இயல்பிற்கேற்பச் செம்மையடையாத குறுகிய நாடகம் போன்றதொரு மகிழ்வூட்டும் கலையை ஆதி மனிதன் கண்டு மகிழ்ந்திருக்கின்றான். தொடக்க காலத்தில் பல நுணுக்கங்களையோ, மன எழுச்சி ஊட்டும் பண்புகளையோ அது பெற்றிருக்கவில்லை; அக்கலைதான் வளர்ந்து முழு நாடகமாக மாறியிருக்கின்றது.

தேவலோகத் தொடர்பு:

நாடகம் தேவலோகத் தொடர்புடன் மனித இனத்திற்குக் கிடைத்ததெனக் கூறுவர்.

மனித இனத்தின் முதல் தோன்றலும் தலைவரும் ஆனவர் மனு. அவர் தன் தந்தை சூரியனிடம் "தலைமைப் பதவிகளை அகற்றி ஏதாவது பொழுதுபோக்காகத் தோற்றுவிக்க வேண்டும்" என வேண்ட, சூரியன் பரதக்கலை தோன்றியதைப் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டார்.

படைப்புத் தொழில் முடிந்தவுடன் நான்முகன் திருமாலிடம் நீ வேண்டியதைப் போன்றே வேண்டினார். நான்முகன் திருமாலின் கருத்திற்கேற்பச் சிவனிடம் சென்றார். தன்னிடம் நுண்கலைகளைப் (காந்தர்வக்கலை) பயின்ற நந்திதேவனைச் சிவன் அழைத்து, நான்முகனுக்கு அறிவிக்குமாறு ஆணையிட, நான்முகனுக்கு நந்திதேவன் பயிற்றுவித்தார். நான்முகன் நுண்கலைகளைப் பயிலும் போது தன் மனதில் ஒரு நடிகனை எண்ண, அச்சமயத்தில் ஒரு முனிவரும் அவர்களுடைய நான்கு சீடர்களும் தோன்ற, அவர்களிடம் நாட்டிய வேதத்தைக் கலைமகள் முன்னிலையில் இயற்றுமாறு பணித்தார். அவர்கள் இயற்றிய சுவையோடும் இசையோடும் கூடிய நாட்டிய வேதத்தை நான்முகன் கண்டு மனம் மகிழ்ந்து "எவ்வுலகிலும் இனிப் பரதர் என அவர் பெயர் பெறுவார் என்றும், அவர் தோற்றுவித்த கலை பரதக்கலை எனப்பெயர் பெறும் என்றும் அருளினார். நான்முகன் பரதர்களை நோக்கி, "மனு அரசருடன் பாரத வருடம் (இந்தியநாடு) சென்று இக் கலையைப் பரவச்செய்யுங்கள் என ஆணையிட, பரதர்களும் தேவ முனிவர்கள் தொடர்பான கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு நாடகங்களை நடித்துக் காட்டினர். பின்னர் இப் பரதர்களின் சீடர்களால் இந்தப் பரதக்கலை நாடெங்கும் பரப்பப்பட்டது. மனுவின் விருப்பத்திற்கேற்பப் பரதர்கள் இக்கலையைச் சுருக்கி தேவதாச கஸ்பக் அல்லது சத சாகஸ்ஸ்ரீ என்னும் பெயரோடு நூலாக வடித்தனர். இந்நூலே தற்காலத்தில் பரதம் எனும் பெயரில் வழங்கப் படுகின்றது.

நாட்டிய வேதத்தில்

''சதஸாஹஸ்ரீ'' என்ற நாட்டிய வேதத்தின் முன்னுரையில் நாடகம் பற்றிய குறிப்பு இடம் பெற்றுள்ளது. படைத்தல் தொழில் பெற்றவுடன் பிரம்மனை நோக்கி இந்திரன்,'' ஐந்தாவது வேதமாக ஒன்றை எல்லா இனத்தவரும் அறியும் வண்ணம் அமைப்பீராக'' என வேண்டினான். காரணம் முன்பு உள்ள நான்கு வேதங்களும் ஒரு சிலருக்கு உரிமையுடையதாய் இருந்ததேயாம். இந்திரன் வேண்டுகோளுக் கேற்ப இருக்கு வேதத்தில் இருந்து வசனங்களையும் (உரைநடை) சாமவேதத்திலிருந்து இசையையும் யசூர் வேதத்திலிருந்து நடிப்பையும் அதர்வன வேதத்திலிருந்து சுவையையும் எடுத்து ஐந்தாவது வேதமாக நாட்டிய வேதத்தை நான்முகன் அருளினார். அதன்பின் பாரத முனிவரையும் அவரின் நூறு சீடர்களையும் அழைத்து அவ்வேதத்தைப் பரப்புமாறு பணித்தார். முதன் முறையாக அவர்கள் நடித்த நாடகம் தேவர்கள் அசுரர்களை வென்ற செய்தியின் அடிப்படையில் அமைந்த தாகும். இவ்வாறு தேவலோகத்தில் விரைவாகப் பரவிய அக்கலை இந்திரபதவியை அடைந்த நகுஷன் விரும்பிய வண்ணம் பரதர்களின் சீடர்கள் வாயிலாக மனித உலகில் பரவியது. பிறகு மனித இனத்தவரோடு பரதர்கள் உறவுகொள்ள இனப்பெருக்கமும், காலப் பெருக்கமும் கலைப் பெருக்கமும் ஏற்பட்டது. அதன் பின்னர் கோகலர் சாண்டில்யர் போன்றவர் தனித்தனி நூல்களை மனிதர்களுக்காக எழுதினர்.

பரதக்கலை

இக்கலை பொதுவாக மூன்று பிரிவினை உடையது. ஒன்று நாட்டியம்; இரண்டு நிருத்தியம்; மூன்று நிருத்தம். இவற்றில் நாட்டியம் என்ற ஒன்றே நாடகத்தில் தொடர்புடையது. ஏனெனில் மொழியுடன் (வசனம்) நடிப்பும் சேர்ந்தது. இதுவேயாகும். நிருத்தியம் என்பது மொழியின்றி நடிப்பு மட்டுமே கொண்டது; நிருத்தம் என்பது நடனம் மட்டுமே கொண்டது.

நாமலிங்கானு சாசனம்

அமரசிம்மர் என்பவர் எட்டாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவர் அவரது நாமலிங்கானு சாசனம் என்ற பெயர்ச் சொல் அகராதி பரதக்கலைக்கு வேறு முறையில் பொருள் கூறுகின்றது. நாட்டியம் என்பது அபிநயம், இசை, கருவி இசை ஆகிய மூன்றும் நிரம்பப் பெற்றதாகும்; நிருத்தியம் என்பது அவ்வாறின்றி ஏதாவது ஒரு கதைப்பகுதியைத் தழுவி ஊமை நாடகம் போன்று மொழியின்றி அபிநயத்தோடு கூடியது. நிருத்தம் என்பது ஏதாவது ஒரு சிறு காட்சியை மொழியின்றி அபிநயம் மூலம் காட்டுதல் ஆகும்.

வேதங்கள்

மேற்கூறிய வண்ணம் நாடகம் தேவலோகத் தொடர்புடன் மனித இனத்திற்குக் கிடைத்த செய்தி பண்டைக்கால வைதீக இந்திய நாட்டவர்க்கே ஏற்புடையைதாய் அமைகின்றது இது ஆராய்ச்சியில் ஈடுபடும் தற்கால இந்தியருக்கு ஏற்புடையதாகாது. இம்முறையில் நோக்கின் நாடகத்திற்கு அடிப்படை பழைய இந்திய இலக்கியமான வேதங்களே எனக் கூறல் பொருந்தும். வேதங்களில் பரவலாக நாடக மூலக்கூறுகள் காணப்படுகின்றன. எல்லா வேதங்களுமே உதாத்தம், அனுதாத்தம், ஸ்வரிதம், என்ற குரல் ஏற்றத்தாழ்வுகளுடன் ஓதப் பெறுதலினால் இசையின் சாயல் கொண்டு விளங்குவதை உணரமுடிகின்றது. வேள்வி முதலிய சடங்குகளைச் செய்யும் போது புரோகிதர் தன்னை மறந்து வேள்விக்குரிய சிறப்புப் பெயர்களைத் தாங்கி அவ்வப் பெயர்களுக் கேற்ப சடங்குகளைச் செய்வதால் நடிப்பின் சாயலைக் காண முடிகின்றது. இச்சடங்குகளைச் செய்யும் போது மந்திரம் ஓதுதல் இன்றிமையாதது. இதுவே நாடகத்தில் தோன்றும் உரையாடல் போன்றது மேலும் இருக்கு வேதத்திலும் ஏனைய வேதங்களிலும் சம்வாத சூக்தங்கள் என்னும் பெயருடைய உரையாடற் பாக்கள் உள்ளன.

இருக்குவேதம் பத்தாவது மண்டலத்தில் (தொகுப்பு) இமயன், இயம்பி, புரூவஸ், ஊர்வசி, பார்க்கவன், இந்திரன்,

அகஸ்தியம், லோபாமுத்ரா, அவர்களின் பிள்ளை இந்திரன் அத்தி வாமதேவர் இந்திரன், இந்திராணி, விருஷாகபி, விசுவாமித்ரர் வசிட்டர் அவர்கள் பிள்ளைகள் போன்றவர்களுக்கு இடையேயான உரையாடல் நாடக அமைப்புக்கு மூலக்கூறு எனக் கருதலாம்.

காலப்போக்கில் இசையுடனும், நடிப்புடனும் இவ்வுரையாடல் சூத்தங்கள் சேர்ந்து வளமான நாடக உருவம் பெற்றிருக்கக் கூடும். இதற்குச் சான்றாக நாடக நடைச் சொற்களை காணலாம். இச் சொற்கள் இராமாயணம், மகாபாரதம் போன்ற பிற்பட்ட இதிகாசங்களில் நடித்தல் என்ற தொழிலை அடிப்படையாகக் கொண்டே அமைந்திருக்கின்றன.

இராமாயணத்தில்

அரசன் இல்லாத நாட்டில் நடிப்பவர்களும் நடனம் ஆடுபவர்களும் வளமாக வாழமுடியாது (சருக்கம் 67; சுலோகம் 15) என்றும் அயோத்தியை வர்ணிக்கும் இடத்தில் வியாமிஸ்கரகம் என்ற பொழுதுபோக்குக்கலையில் தேர்ச்சி பெற்றவர்கள் இருந்தனர் (சருக்கம் 1; சுலோகம் 17) என்றும் பரதன் சித்ரகூடம் செல்கையில் உடன் நாடகம் நடிப்பவர்களும் நகைச்சுவை, விடுகதை சொல்பவர்களும் சென்றனர் (சருக்கம் 69; சுலோகம் 4) என்று அயோத்தியா காண்டம் குறிப்பிடுகிறது.

மகாபாரதத்தில்

சூத்திரதாரன், நர்த்தகன் என்னும் பெயர் கொண்ட நடனம் ஆடுபவன், காயகன் என்ற பாடுபவன், நடிக்கின்ற நடர்கள், சிறுகதை, தொடர்கதை சொல்பவர்கள் நாடகம் என்னும் காவியப் பகுதி ஆகியன ஆதி பருவத்தில் குறிப்பாகப் பேசப்படுகின்றன.

காம சூத்திரத்தில்

நகரத்தில் வாழும் மக்களுக்குப் பொழுதுபோக்காக மாலை வேளையில் இன்னிசைக் கச்சேரிகள் நிகழ்வதையும் பீடமர்த்தன், விகடன் விசைஷகன் போன்றோர் வாயிலாக நடைபெறும் சில கோரிக்கைகளையும் பதினைந்து நாட்களுக்கு

ஒரு முறையோ, நன்பகலிலோ கூடும் கலைஞர்களின் கூட்டங்களையும், அக்கூட்டத்தில் குசீலவர்கள் என்ற நடிகர்கள் நடித்துக் காட்டும் நாடகங்களையும் வாத்ஸ்யாயனர் கூறியுள்ளார்

ஹரிவம்சத்தில்

இராமாயணமே நாடகமாகச் செய்யப் பட்ட நூல் (நாடகக் கிருதம்) என்று ஹரிவம்சம் கூறுகின்றது. கௌதம புத்தருடைய காலத்தில் "சௌகந்திகா ஹரணம்" என்ற நாடகம் உபதிஸ்யர் மௌத் கல்யாணர் என்னும் பெயருடைய புத்த சீடர்களால் இராஜகிருஹத்தில் நடிக்கப் பெற்றது என்னும் செய்தியை அறிய முடிகிறது.

இலக்கண நூல்களில்

சிலாலி, கிருசாசுவர் என்ற இரண்டு முனிவர்கள் நட சூத்திரம் எழுதி உள்ளதாகச் சமஸ்கிருத இலக்கணம் தோற்றுவித்த பாணினி குறிப்பிட்டுள்ளார். கம்சவதம், பலிபந்தம் என்ற இரண்டு நாடகங்களைப் பாணினியே இயற்றியதாகச் சிலர் கூறுகின்றனர். பாணினி சூத்திரங்களுக்கு விருத்தியுரை எழுதிய 'வரருசி' என்ற முனிவரும் நாடக இலக்கண நூல் இயற்றியதாகத்தெரிகிறது.

நாடக அமைப்பு

ஒவ்வொரு நாடகமும் காண்போருக்குக் கதைக் குறிப்பையும் ஆக்கியோனையும், அவனது திறமையையும் நடிகர்களையும், நாடக முன்னேற்பாடுகளையும் தோற்றுவாயாகக் (பிரஸ்தாவனா) கொண்டு அமையும்.

தோற்றுவாயில் முற்பகுதி பூர்வரங்கம் அல்லது நாடக மேடை வழிபாடு எனப்படும். நாடகம் காண்போரையும் நாடகத்தில் நடிப்போரையும் வாழ்த்துவதாக அமைவது அது. இதற்கு 'நாந்தி' என்ற பிறிதொரு பெயரும் உண்டு. நாந்தியை யார்? எங்கு? செய்வது என்பதில் கருத்து வேறுபாடு உண்டு. திரைச் சீலைக்கு உட்புறம் நடிகர்களும் மற்றும் அலுவலர்

களும் சேர்ந்து நாந்தியைச் செய்வர் என ஒரு சாரரும் சூத்திரதாரன் என்னும் நாடக அமைப்பாளன் நாந்தியைப் பிடிப்பதாகவும் அதன்பின் கதை தொடங்குவதாகவும் மற்றொரு சாராரும் கூறுவர்.

சூத்திரதாரன் நுண்கலைகளில் புலமை மிக்கவனாகவும், காவியங்களையும் நாடகங்களையும் திறமையுடன் எடுத்துரைப்பவனாகவும் பலவகை மக்களின் வாழ்க்கை முறைகளை அறிந்தவனாகவும் அறிவியல் துறையில் தேர்ந்தவனாகவும் இருப்பான், நாந்தி எனும் வாழ்த்துப் பாவை முடித்தவுடன் தன் உடனிருக்கும் உதவியாளனிடம் உரையாடும் வகையில் நாடகத்தை இயற்றிய ஆசிரியரைப்புகழ்ந்து பேசிக் கவர்ச்சியை உண்டாக்குவது சூத்திரதாரனின் பணியாகும். மார்ஷன் அல்லது சேடன் எனும் பெயர்களால் நாடக ஆசிரியர்கள் உதவியாளர்களைத் தம் நாடகத்தில் அறிமுகப்படுத்துவர்.

நாடக ஆசிரியரின் படிப்பு, திறமை, பிறநூல்கள் எழுதியமை போன்றவற்றைச் சூத்திரதாரன் பேச்சில் காணலாம். ஆனால் இம்முறைக்கு மாறாகக் காளிதாசன் நாடகங்களில் மட்டும் அவையடக்கம் அழகிய முன்னுரையுடன் அமைந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும்.

சூத்திரதாரன் காண்போரின் மகிழ்ச்சியை வேண்டி நடிக்கும் நாடகத்தைப் போற்றிப் பாராட்ட வேண்டுமெனக் கேட்டுக் கொள்வான். இம் முன்னுரையைத் தொடர்ந்து கதைத்தலைவன் நாடக அரங்கிற்கு வருவதை எல்லோரும் எதிர் நோக்கி நிற்பர். கதைத் தலைவனைச் சூத்திரதாரன் எல்லோரும் வியப்புறும் வண்ணம் திடீரென்று அறிமுகப் படுத்துவான். எங்கிருந்தோ பேசும் ஒருவருக்குப் பதில் கூறும் வகையில் நாடகத்தலைவனை அறிமுகப்படுத்துதலும் உண்டு. நாடகம் இம் முறையில் தொடங்கிக் காட்சிகளாகவும் அங்கங்களாகவும் விரிவடையும்.

ஒரு நாடகப் பாத்திரம் வெளியேறுவதாகவும் நாடகம் தொடர்ந்து நடைபெறுவதாகவும் அமையும் நாடக அரங்கு

வெற்றிடமாகக் காட்சி முடியும் வரை விளங்குவது என்பது அரிதாகும்!

நாடகத்தின் வடிவமும் பிரிவுகளும்

அரங்கிலுள்ளோர் கண்டு களிக்கும் வண்ணம் நடித்துக் காட்டப்படுவது எனும் கருத்துப்படி 'ரூபகம்' என நாடகம் அழைக்கப்படுகின்றது. இதனால்தான் தன் நூலுக்குத் 'தசரூபகம்' எனப் பெயர் சூட்டினார் தனஞ்ஞயர். பரதர் ரூபகங்கள் பத்துவகையென விளக்கியுள்ளார். பரதருக்குப் பின் வந்த கோஹலர் பத்து ரூபகங்களையும் இருபது உப ரூபகங்களையும் கூறியுள்ளார். இதே கருத்துடையவர் சாரதா தனயர். ஸாஹித்ய தர்பணம் எனும் நூலில் ரூபகங்கள் பத்து எனவும் உபரூபகங்கள் இருபத்தியெட்டு எனவும் விச்வநாதர் கூறியுள்ளார். அக்னிபுராணம் ரூபகங்கள் பத்து எனவும் உப ரூபகங்கள் இருபத்தியேழு எனவும் குறிப்பிடுகிறது. நாடக வகைகள் அடிப்படையில் பத்து என்பதில் எல்லோருக்கும் கருத்து வேறுபாடில்லை. ஆனால் நாடகத்தின் வழித் தோன்றல்களான உபரூபவகைகளில் எண்ணிக்கை தான் காலப்போக்கில் பெருகிக் கொண்டே வந்திருக்கின்றது என அறிய முடிகின்றது.

உபரூபக வகைகளில் எண்ணிக்கையைப் பெருகி வந்ததற்குக் காரணம் உண்டு. பத்து ரூபகங்கள் சுவையினடிப்படையில் அமைந்தவை அல்லது கருத்திற்கேற்ப நடிக்கப்பட்டவை.
— (வாக்யார்த்தாபினம்)
என்றும் மற்றவை (உபரூபகங்கள்) தனித்தனிப் பாவங்களின் அடிப்படையில் அமைந்தவை அல்லது சொற்களின் அடிப் படையில் அமைந்தவை (பதார்த்தா பினயம்) என்றும் கொள்ள வேண்டும் என்கிறார் பரதர். இதற்கு மாறாக கோஹலர் என்பவர் 'மார்க்கம்' "தேசி" என்று இரண்டு பிரிவுகளைக் கூறி பாட்டும் நடனமும் எந்த அளவு அவற்றில் சிறப்புப் பெற்றிருக் கிறதோ அதைக் கொண்டு அப்பிரிவுகள் விளங்கும் எனக் காட்டியுள்ளார்.

பரதரின் நாடக எண்ணிக்கையும் பெயரும்

1. நாடகம், 2. பிரகரணம் 3. பாணம் 4. பிரஹஸனம், 5. ஷமம், 6. வியாயோகம், 7. ஸவமகாரம், 8. வீதி. 9. அங்கதம். 10. ஈஹாம்ருகம்.

1. நாடகம்: முக்கியமான பிரிவுகளில் ஒன்று; ஐந்து முதல் பத்து அங்கங்களைக் கொண்டது; தன்னேரில்லாத் லைவர்களான இராமன், துஷ்யந்தன், போன்றோரின் வரலாற்றைக் கதைப் பகுதியாகக் கொண்டது. இதில் சிங்காரம் அல்லது வீரம் தலையாய சுவையாய் இடம் பெறும். ஏனைய சுவைகள் சிறிதளவே இடம்பெறும். மேலும் ஐந்து சந்திகளையும் நான்கு விருத்திகளையும் (நடிப்பு) அறுபத்தி நான்கு அங்கங்களையும் முப்பத்தியாறு இலட்சணங்களையும் கொண்டு அமைவது நாடகம் எனப்படும்.

பிரகரணம்: நாடக இலக்கணத்தைத் தழுவிப் பெரும்பாலும் அமைவது; கதைப் பகுதியில் மட்டும் மாறுபடுவது; சமூக அமைப்பைத் தழுவியோ முன் அறிந்திராத கதைப் பகுதியைச் சார்ந்தோ அமைவது. காதல் சுவையே தலையான இடத்தைப் பெறும். தலைவன் உயர்ந்த பண்பு உடையவனாகவும், அந்தணர் மரபைச் சார்ந்தவனாகவோ மந்திரி குமாரனாகவோ வணிக குமாரனாகவோ விளங்குவான். தலைவி உயர் குலத்தை சார்ந்தவளாகப் பெரும்பான்மை விளங்குவாள். கணிகை குலத்தைச் சேர்ந்தவள் தலைவியாதலும் உண்டு.

3. பாணம் இது ஓரங்க நாடகம்; பல நிகழ்ச்சிகளைத் தன்னகத்தே கொண்டு கவியினால் புதிதாகப் படைக்கப்படுவது. இதில் முக சந்தியும் (தொடக்கம்) நிர்வகண சந்தியும் (முடிவு) மட்டுமே உண்டு.

4. பிரஹஸனம் சமூகப் பழக்க வழக்கங்களில் உள்ள குறை பாடுகளை எள்ளி நகையாடுவது ஓரங்க நாடகமாகும். ஆகவே கவியால் புதிதாகப் புனையப்பட்ட கதையின் அடிப்படையில் விளங்கும் நகைச்சுவையே மிக இன்றியமையாத சுவையாக விளங்கும்.

5. ஷமம் நான்கு காட்சிகளைக் கொண்டது. முன்னரே எல்லோராலும் அறியப்பட்ட கதையின் அடிப்படையில் அமைந்தது. வெகுளிச் (ரௌத்திரம்) சுவையைத் தலையாய தாய்க் கொண்டது. யட்சன், இராட்சசன், நாகன் ஆகியோரில் தலைவராய் விளங்குவர். இந்நாடகத்தில் தலைவி இடம் பெற மாட்டாள்.

வியாயோகம்: முன்னரே அறிந்த செய்தியை அடிப்படை யாகக் கொண்ட ஓரங்க நாடகம். தலைவன் உயர்குலத்தைச் சார்ந்தவனாகவும், தீரோத்தன் (செருக்குடையவன்) இராவணன் பீமன் துரியோதனன் போன்ற வகையைச் சார்ந்தவனாகவும், விளங்குவான். சில பெண்கள் தலைவி யராய் இடம் பெறுவர். நகைச்சுவை மிளிரும் தனித்த சாந்தமோ சுவையாக அமையும்.

ஸமவகாரம் நான்கு காட்சிகளைக் கொண்டது. பல்வேறு சிறந்த கதைப் போக்குகளின் கலவையாய் விளங்குவது. முன்னர் அறிந்த புராணக் கதைகளையோ பெருங்கதை போன்றவற்றிலிருந்து தொடுக்கப்பட்ட கதைகளையோ கருவாகக் கொண்டது. தேவர்களும், அசுரர்களும் தலைவராக விளங்குவர்; தலைவி இடம் பெறுவது இல்லை.

8. வீதி: இரண்டுக்குமேல் ஐந்துக்குள்ளான அங்கங் களைக் கொண்டது. சில சுவைகளின் தொகுப்பாக அமை வதால் வீதி என்னும் பெயரைப் பெறுவது. தலைவர்கள் பதி மூன்றுபேர் இடம் பெறுவர்; அனைவரும் தனித்தனியே சிறப் பிடம் பெறுவர்; தலைவி இடம் பெறுதல் இல்லை.

9. அங்கம்: உத்ஹிஸ்டிக அங்கம் என்ற மறுபெயரும் இதற்கு உண்டு; ஓரங்க நாடகமாகும் இது; பாமர மக்களைத் தலைவர்களாய்க் கொண்டு அமையும். கருணைச் சுவையே தலைமை பெறும். நாடகத்திற்குரிய இலக்கணங்களை மீறி இது அமைவதால் இப்பெயர் பெறுகின்றது.

10. ஈகாமிருகம் நான்கு அங்கங்கள். கொண்டது. கதைத் தொகுப்பின் ஒரு பகுதி முன்னர் அறிந்ததாகவும் கவியினால் புனையப்பட்டதாகவும் இருக்கும். தலைவன், எதிர்த் தலைவன்

போன்றோர் மனிதராகவோ, தேவராகவோ மனிதனும், தேவனும் கலந்தோ அமையலாம். ஆறு தலைவர் இடம் பெறுதல் உண்டு எனச்சிலர் கருதுகின்றனர். தலைவன் தான் விரும்பக் கூடாத அல்லது அடைய முடியாத தேவலோக மங்கையைக் காதலிப்பதும் அதில் தோல்வி அடைவதும் இப்பிரிவில் உணர்த்தப்படும் வேட்டையாடும்போது முயன்றும் பிடிக்க முடியாத மான் போன்று இந்நிகழ்ச்சி அமைவதால் 'ஈகா மிருகம்' எனப் பெயர் பெற்றது.

தசரூபகம் பரதர் மேற்கூறிய பத்துவித நாடகக் காப்பிய கதைப் பகுதி இருவகைப் பகுப்பு உடையன. இதனைத் தசரூபகத்திலும் காணலாம். ஆதிகாரிகம், பிராஸங்கிகம் என கதை இரண்டு வகைப்படும். கவியின் திறத்தாலும் காப்பியத் தலைவனின் முழு ஈடுபாட்டாலும் கதைப்பயன் சிறப்பானதாக அமைவது 'ஆதிகாரிகம்' எனப்படும். மூலக்கதைக்கு உறு துணையாக நிற்பதும், தனித்து நிற்கும் ஆற்றல் இல்லாததும் பிராஸங்கிகம் (துணைக்கதை) எனப்படும்.

இக்கதைப் போக்கின் வளர்ச்சியில் ஐந்து கார்ய நிலைகள் (அவஸ்தைகள்) ஐவகை அர்த்தப் பிரக்ருதிகளுடன் சந்தித்துப் பின் ஐவகை சந்திகளை தோற்றுவிக்கின்றன. ஒரு காரியத்தின் நிலைகள்

1. ஆரம்பம் (தொடக்கம்)
2. யத்னம் (முயற்சி)
3. பிராப்தி ஆசா (காரியத்தின் பயனைப் பெறமுடியும் என்ற பேரவா),
4. நியதாப்தி (பயன்முடிவு)
5. பலாகமம் (பயன்பெறுதல்)

என அமையும். இவை 1. பீஜம் (காரியத்தின் விதைநிலை 2. பிந்து (தொடர்ந்த கசிவு நிலை) 3. பதாகா (சிறப்புப் பகுதிக்கு உறுதுணையாகும் சிறு நிகழ்ச்சி 4. ப்ரகரீ (துணை நிற்பதால் பயன்நிகழும் என்ற பெரு நோக்கு) 5. காரியம் (நன்கு வளர்ந்த முழுக்கதையின் அமைப்பு).

இவ்வைந்தும் அர்த்த பிரத்கிருதிகளுடன் ஒன்று சேர்ந்து சந்திகள் என்ற கதைத்திருப்பங்கள் ஐந்து தோன்றுகின்றன. அவை 1. முகம் 2. பிரதிமுகம் 3. கர்ப்பம் 4. விமர்சம் 5 நிர்வஹணம் என்பன.

பல கருத்துக்களுடனும் சுவைகளுடனும் தோன்றிய கதைக்கரு காப்பிய அமைப்புக் கேற்பப் பொருந்தித் தோன்றுவது "முகம்" அல்லது "தோற்றம்" என்ற சந்தியாகும். தோற்றுவித்த கரு (பீஜம்) தோன்றுதலும் மறைதலும் என்ற நிலையில் விளங்க அதை மேலும் நிலை நிறுத்தி வெளிக் கொணர்தல் "பிரதி முகம்" என்ற சந்தியாகும் கருவின் முளை எங்கே இருக்கின்றதோ அல்லது இல்லையோ என்று பல்வகையில் தேடிக் கண்டு பிடித்தல் "கர்ப்பம்" என்ற சந்தியாகும். உண்மையாகக் கரு முற்றி முளைத்தோ பொய்யாக அங்கணம் ஒரு தோற்றத்தைத் தோற்றுவித்தோ ஆராய்வதற் குரிய ஒரு நிலையை ஏற்படுத்துவது "விமர்சம்" என்ற சந்தியாகும். கருப்பொருளை ஒட்டிச் சிறப்புடன் விளங்கி அதன் பின் பயன் தரும் தகுதி வாய்ந்தவை ஒன்றாகிப்பயனை விளைவிப்பது "நிர்வஹனம்" என்ற சந்தியாகும்.

• நாடகத்தில் இவ்வகையான ஐந்து சந்திகளும் இருத்தல் வேண்டும் என்ற வரையறை உண்டு. பிரகாணத்திற்கும் இவ் விதி பொருந்தும். ஏனைய நாடக வகைகளில் சில சந்திகளே இடம் பெறும். இவ்வைந்து சந்திகளுக்கும் இடையில் துணையாக வரும் சந்தி அங்கங்கள் பல உண்டு.

துணைச் சந்திகள்

துணைச் சந்திகளின் பயனைப் பின்வருமாறு கூறுவர்:

1. விரும்பிய கார்யத்தைச் சரியாக அமைப்பது
2 நிகழ்ச்சிகளை வற்றாமல் பாதுகாப்பது
3. கதையமைப்பைக் கட்டுக்குலையாமல் மெறுகேற்றுவது.
4. நிகழ்ச்சிகளில் மறைக்க வேண்டியதை மறைப்பது.
5. கதையை வியப்புற அமைக்கக் காரணமாவது.
6 சொல்ல வேண்டியதைத் தெளிவாக்குவது

இவ் ஆறுவகைப் பயன்களையும் நல்கும் துணைச் சந்தி களைத் தக்கவாறு அமைத்தல் வேண்டும் என்பது பரதர் கருத்தாகும். துணைச் சந்திகளின் எண்ணிக்கையை அறுபத்தி நான்கு என்கிறார் பரதர்.

கதைப் போக்குக்கு இடையிடையே சில காட்சியில் கொண்டு வராமல் சுருக்கமாகவும் முன்பின் கதையை இணைப் பனவாகவும் அமைக்க ஐந்து உத்திகளை நாடகத்தில் கையாளலாம் என்கின்றார் பரதர். அவையாவன 1. விஷ்கம்பகம் 2. சூளிகா 3. பிரவேசகம் 4 அங்காவதாரம் 5. அங்காஸ்யம்.

1. விஷ்கம்பகம். முன்பின் கதைப் போக்கை இணைத் துச் சுருக்கித் தரக் காரணமாவது. நடுத்தர வகுப்பினரைக் கொண்டு அமைந்தால் 'சுத்த விஷ்கம்பகம்' என்றும் நடுத்தர வகுப்பினரையும் தாழ்ந்த வகுப்பினரையும் கொண்டு அமைந் தால் 'மிச்சர விஷ்கப்பகம்' அல்லது "ஸங்கீர்ண விஷ்கம்பகம்" எனவும் பெயர் பெறும்.

சூளிகா: திரைச் சீலைக்குப் பின்னால் இருந்து கொண்டு சிலரால் கதையின் சில பகுதிகள் சுருக்கிக் கூறப்பட்டுக் கதை இணைக்கப்படுவது.

பிரவேசகம்: இரண்டு அங்கங்களுக்குக்கிடையே முன்பின் கதையின் சுருக்கம் விரும்பி அமைக்கப்படுவது பிரவேசகம் எனப்படும், பெரும்பாலும் தொடக்க நிலையில் இது அமை யாது; பெரும்பான்மையாகத் தாழ்ந்த பாத்திரங்களே இதில் இடம் பெறுவர்.

அங்காவதாரம் வரப்போகும் கதை நிகழ்ச்சிகளைக் குறிப்பாக அறிவுறுத்த அமைவது, ஒரு அங்கத்தின் நடுவிலோ முடிவிலோ இடம் பெறுவது.

அங்காஸ்யம் திடீரென்று துவங்கப்பெறும் ஒரு அரங்கத்தின் முகப்பில் பெண் பாத்திரம் மூலமாகவோ ஆண் பாத்திரத்தின் மூலமாகவோ வரப்போகும் கதைப் போக்கை அறிவுறுத்த அமைக்கப் பெறுவது.

இவ்வாறு விருத்திகள், ஐந்து நிலைகள், ஐந்து அர்த்தப் பிரதிகள் (கதைப் போக்கு இயல்புகள்) ஐந்து சந்திகள் இருபத்தி ஒன்று இடைச்சந்திகள் (சந்தியந்தரங்கள்) அறுபத்தி நான்கு துணை உத்திகள் முப்பத்தியாறு ஒப்பனை வகைகள், குணங்கள், அலங்காரங்கள், சிறந்த சுவைகள், ஏற்ற வசன நடை, சிறந்த மனிதர்களின் வாழ்க்கைத்தரம், நல்லோர் மனதைக் கவரும் வண்ணம் அமையும் நடிப்பு, மென்மையான இனிய சொற்றொடர் போன்றவற்றைக் கொண்டு நாடகத்தை இயற்ற வேண்டும். உலகில் இயற்கையாகக் காணக்கிடக்கின்ற இன்பம், துன்பம் இவற்றின் வெளிப்பாடே நாடகத்தில் நடிகர்கள் மூலமாக நாட்டப்படுகின்றது. ஆகவே நாடகத்தில் இல்லாத உணர்வோ, சிற்பமோ, கலையோ சாத்திரமோ, தொழிலோ எதுவாயினும் எவ்வுலகிலும் இல்லை என்பர்.

நாடகச் சிக்கல்: நாடக இலக்கணத்தை முழுவதும் பின்பற்று வதனால் தர்மம், அர்த்தம், நாமம் என்ற புருஷார்தங்கள் கைக்கூடும் என்ற கருத்தை மனதில் கொண்டு நவி பரதர் இயற்றிய நாடக இலக்கணத்தில் கண்ணும் கருத்துமாக இருப்பார். அதன்படியே கதையையும் நாடகப் பாத்திரங்களையும் தேர்ந்தெடுப்பார்.

ஐரோப்பிய நாடக ஆசிரியரினின்று இந்திய நாடக ஆசிரியர் வேறுபட்டவராகவே விளங்கி இருக்கின்றனர். இந்திய நாடக ஆசிரியர் குறுகிய புராணக்கதைக் கட்டுக்கோப்பையே பின்பற்றி உலக வாழ்க்கைச் சிக்கல்களுக்கு அப்பாற்பட்டவராகிறார். உலக வாழ்க்கையின் பரந்த பின்னணி அவருக்குப் படாமல் போகின்றது. இந்திய நாடகம் காப்பியத்தினின்று வேறுபடாததாகவே கருதப்படுகின்றது. இதனால் இந்திய நாடக ஆசிரியனுக்குக் கதைப்பகுதி குறுக, தன்னிறைவு பெற வழியில்லாமல் தவிக்கும் நிலை ஏற்படுகின்றது. 'பரதரோ' அவரால் இயற்றப்பட்ட நாட்டிய சாத்திரமோ இல்லாதிருந்தால் இந்திய நாடகக் கலை மிகச் சிறப்பாகவும் வேரூன்றியதாகவும், தன்னியக்கம் உடையதாகவும் விளங்கி இருக்கும் எனக் கூறுவோரில் ஐ. சேகர் என்பவர் குறிப்பிடத்தக்கவர் ஆவார். அதே சமயம் கீழ்வரும் சில உண்மைகளை ஊன்றிக் கவனித்தால் இப்பழிக்கு இடமே இல்லை எனக் கருதலாம்.

1. நாடக வகைகளின் இலக்கணத்தைப் பரதர் கூறியபின் முடிவாக இவ்வாறு கூறுகின்றார். "சுவை, பாவம் இவற்றிற் கேற்பச் சிறந்த தேர்ந்த ஆசிரியர் சந்திகளையும் சந்தி அங்கங் களையும் தக்கவாறு எல்லாவற்றையுமோ சிலவற்றை மட்டுமோ அமைக்கலாம்'' என்கின்றார். கட்டுப்பாட்டில் கூட சுதந்திரம் கொடுத்துள்ளார் பரதர் எனத் தெரிகின்றது.

2. ஒரே வகையான நாடகமே ஐரோப்பியர்களுக்கு உண்டு. ஆகவே அவர்கள் நாடகத் தொழிலில் கௌரவத்தையும் தங்கள் சுதந்திரத்தையும் அந்த ஒருவகையிலேயே காட்டித்தான் ஆகவேண்டும். இதில் நாடகக் கலை அவ்வாறில்லை. பத்து முக்கிய பிரிவுகளும், இருபத்தியெட்டுக்கு மேற்பட்ட துணைப் பிரிவுகள் என்ற சிறு நாடகங்களாகவும் வழக்கில் உள்ளன. அவற்றில் பல தன்னிச்சையான உலகியலை அடியொற்றி நாடகம் புனையும் வாய்ப்பை நாடக ஆசிரியனுக்கு நல்கு கிறது.

கோஹலர் 'தேசி' என்ற பிரிவைச் சுட்டியுள்ளார். அது அவ்வவ் நாட்டின் பழக்க வழக்கங்களுக்கு ஏற்ப நாடகம் அமைக்கும் நிலையைச் சிறப்பாக எடுத்துக் காட்டுகிறது. நாடக ஆசிரியன் நாடகத்தைச் சிறப்பாகச் சுதந்திரமாகப் புனையும் வாய்ப்புடையவன் என்பதை இப்பிரிவு காட்டு கின்றது.

3. பரதர் கோடிட்டுக் காட்டிய நாடகக் கலை நுணுக்கம் இன்றுவரை பக்தியோடும் மதிப்போடும் பின்பற்றப்படுவ தாகவே உள்ளது. 19ம் நூற்றாண்டு வரை இவ்வாறே இருந்ததை ஆதாரத்துடன் நிறுவமுடியும். பரதரின் கோட் பாடு குற்றமுள்ளதாயின் ஏன் மாற்றியமைக்க எவரும் முன் வரவில்லை.

4. பரந்த அளவில் கட்டுப்பாடு வரையறை என்பது எல்லா நுண்கலைகளுக்கும் உண்டு. அவ்வரையறைக்குள் தேவையான சுதந்திரமும் இருக்கிறது. இன்றும் கூட தேசிய நலன் கருதியோ, ஒருமைப்பாடு கருதியோ செயல்படுத்தப்படும்

பொதுப்பணிகள் வரையரையும் கட்டுப்பாடும் முன்திட்டமிடுதலும் கொண்டவையாய் அமைவதைக் காண்கிறோம்.

5. எட்டாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் வாழ்ந்தவரும் அறிந்து தெளிந்த மூதறிஞருமான ஆச்சார்ய ஆனந்தர்வனர் என்பார் "நாடகத்தில் சந்திகள் அவற்றின் அங்கங்கள் ஆகியவற்றைச் சட்டத்திற்காக நடை முறைப்படுத்த வேண்டியதில்லை; ஆனால் எடுத்துக் கொண்ட சுவையின் வளர்ச்சியை ஒட்டி வேண்டிய முறையில் கையாளுதல் தகும்" எனக் கூறி பரதர் கூறியதையே நிலை நாட்டுகிறார். அன்றியும் நாடகத்தில் கதைக் கரு முன்பு புராணங்களிலோ வேறு பொது இலக்கியத்திலோ வந்ததாயும் தெரிந்ததாயும் இருக்க வேண்டும் (நாடகம், பிரகரணம், ஆகியவற்றில்) என்ற கட்டுப்பாடு நாடக ஆசிரியரின் சுதந்திரத்தைப் பறிக்கவில்லை. மாறாக அவன் சுவையை எப்படி அறிமுகம் செய்து வளர்ந்து சிறப்பிக்கச் செய்வது என்பதில் மட்டும் கவனம் செலுத்தினால் போதும்; கதைக்காக அவன் திண்டாட வேண்டாம். அது முன்னர் இருப்பதாகவே இருந்து விடட்டும் என்ற நல்லெண்ணத்தைக் கொண்டு அமைத்த முறையாகும் எனத் தனது நூலான 'த்வன்யாலோகத்தில்" தெளிவாக்கியுள்ளார்.

6 உலக வாழ்க்கையில் காணும் யாவும் நாடகத்தில் அவ்வாறே காட்ட இயலாது. ஏனெனில் உலக தர்மம் வேறு; நாட்டிய தர்மம் வேறு; உலகத்தில் நிகழ்வது உலக தர்மம் எனப்படும்; உலக நிகழ்ச்சியை ஒருசில மாறுபாடுகளுடன் வெளிக் கொணர்வது நாட்டிய தர்மம் எனப்படும். ஆகவே நாடகத்தில் நாடகப் பண்புடன் கூடிய உலக வாழ்க்கைப் பிரதிபலிப்பே வெளிப்படும்.

நாடகத் தலைவன்:

நாடகத் தலைவன் அடிப்படையில் நால்வகைப்படுவான். 1) தீரோதாத்தன் 2) தீரோத்ததன் 3) தீரலலிதன் 4) தீரதாந்தன். இந் நால்வகைத் தலைவர்களை அவர்கள் பெண்களுடன் கொண்ட உறவுமுறை கண்டு மேலும் நால் வகையாகக் காணுவர் ஸம்ஸ்கிருத நாடக இலக்கண நூலார்.

அவையாவன: 1) அனுகூலர் 2) தக்ஷிணர் 3) த்ருஷ்டர் 4) சடர்

இராமர் போன்று ஒரே தலைவியின் பால் பற்றுடையவர் அனுகூலராவர். தலைவியர் இருவரிடமோ பலரிடமோ வேற்றுமையின்றி ஒரே தன்மையான மனப்பாங்குடன் பழகுபவர் தக்ஷிணராவர். வேறொரு தலைவியிடம் வஞ்சக முறையில் பழகும் தலைவன் தன் தவறைத் தலைவி அறிந்த போதும் அதற்காக வெட்கப்படாதிருப்பான்; அவன் திருஷ்டனாவான். தலைவிக்குத் தெரியாமல் வேறொரு தலைவியுடன் பழகுபவன் சடனாவான், அடிப்படை நால்வகைத் தலைவரோடு இவர்களைப் பெருக்க பதினாறு வகையாகவும் பின் அவரவர் வாழ்க்கையின் தரத்திற்கேற்ப உத்தம, மதிம அதம என்னும் மூவகையில் பெருக்கத் தலைவர் மொத்தம் நாற்பத்தியெட்டு வகையில் அடங்குவர்.

தலைவி:

நாடகத் தலைவி மூவகைப்படுவாள் அவை: 1) ஸ்வியா 2) பரகீயா 3) ஸாதாரணீ. தலைவனை மணந்து உடன் வாழ்பவள் ஸ்வியா எனப்படுவாள். பரகீயா எனப்படுபவள் பிறர் மனைவியாவாள். பொதுமகளிர் ஸாதாரணீ எனப்படுவாள், இம்மூவரோடு திவ்யா என்ற ஒன்றையும் பரதர் சேர்த்து நாடகத் தலைவியை நால்வகை யாக்குவார். ஊர்வசி போன்ற தேவலோக மங்கையானவள் திவ்யா.

தலைவியர் முத்தா, மத்யா, ப்ரௌடா என்றும் அவர் தலைவன்பால் கொண்ட தொடர்பு பற்றி மேலும் எட்டு வகையாகக் காட்டப்பெறுவர்.

1) வாஸகஸஞ்ஞுகா 2) விரஹோத்தண்டிதா

3) ஸ்வாதீனபதிகா 4) கலஹாந்திரிதா

5) கண்டிதா 6) விப்ரலப்தா

7) ப்ரைஷிதபர்த்ருகா 8) அபிஸாரிகா

இவர்கள் உயர்ந்த, நடுத்தர அல்லது தாழ்ந்த வகுப்பைச் சார்ந்தவராகவும் இருப்பர். இவற்றைக் கணக்கிட்டால் எண்ணிக்கையில் அதிகமாகும். இது எதைக்காட்டுகிறது? முன் கூறியபடி பலவித மக்களின் இன்ப, துன்ப வாழ்க்கையின் வெளிப்பாடே நாடகம் என்பதால் நாடக இலக்கணக் கட்டுப் பாட்டிலும் சுதந்திரம் இருப்பதையே காட்டுகிறது. இல்லை எனில் தூய எடுத்துக்காட்டு வடிவமான ஒரு தலைவியையே (சீதையைப் போன்று) கூறியிருக்கலாம்.

விதூடகன்

நாடகத்தில் தலைவன் தலைவியை அடுத்து முக்கிய இடம் பெறுபவன் விதூடகன் ஆவான் நாடக அரங்கில் கோமாளி யாக விளங்குபவன்; முன்பின் தொடர்பின்றிப் பேசுவான். நகைச்சுவை தோன்ற நடிக்கின்றவன். கிழிந்தும் அழுக்கானது மான உடையுடனும் அருவருப்பான தோற்றத்துடனும் குள்ள வடிவுடனும் கூனல் உடம்புடனும் நீண்ட முன்தோன்றும் பறகளுடனும் வழுக்கைத் தலையுடனும சிவந்த பெருங்கண் களுடனும் தோன்றும் இவன் பிராமணனாவான். இவன் தன் இனத்தின் இயல்பான சாப்பாட்டு விருப்பத்தைக் காட்டுவான். தலைவனுக்குத் துணையாக நின்று தலைவிக்குத் தலைவனின் காதல் தூதுவன் போல் நடிப்பான். நாடகப் பாத்திரங் கள் எவருடனும் நடிப்பதும் அவர்களது ஏச்சுப் பேச்சுக் களுக்கு இடமாவதும். பொதுவாக அந்தப்புற மங்கையருக்குப் பிடித்தவனாக இருப்பதும் இவற்றிற்கு மேலாக அரசியலார் குடும்ப நண்பனாவதும் விதூடகப் பாத்திரத்தின் தனிச்சிறப்புக் களாகும். சமஸ்கிருத நாடகங்களில் பெரும்பாலானவற்றில் மிக எளிமையாக அமைக்கப்பட்டு வெற்றியும் கண்ட பாத் திரம். உயர் குடிப்பிறப்புடைய அல்லது அரச குடும்பத்தைச் சார்ந்த தலைவன் இன்ப விளையாட்டுகளில் மகிழ்ச்சியடை யவும், காதல் நிறைவேற உதவி செய்யவும் ஒரு துணைவனை எதிர்பார்ப்பது வழக்கமே. விதூடகனுக்கே விகடன், சேடன்

என்ற இரு பாத்திரங்களுக்கில்லாத அளவு சிறப்புக் கொடுக்கப் பட்டிருக்கிறது. நாடகத் தலைவன் போன்றோரின் வளர்ச் சியைக் கருதியும், தலைவன் தலைவி இடைத்தோன்றும் காதல் நிறைவேறல் கருதியும் நாடகக் கதையின் வளர்ச்சியைக் கருதியும் நம்பத்தக்க ஒரு துணை நடிகனாக விதூடகன் நாடகத்தில் அமைவது மிக இன்றியமையாதது ஆகும். நாடகத் தலைவன் உயர்ந்த குடியில் பிறந்தவன் அல்லது அரசபரம்பரையைச் சார்ந்தவன் என்று வரும் போது அவன் கீழ்த்தரப் பாத்திரங்களுடன் தொடர்போ நம்பிக்கையோ கொள்வது தகாது என்பது வெளிப்படை, அது மட்டுமல்லாமல் அமைச்சன் அல்லது உயர் மட்ட அதிகாரிகளையும் நண்பனாகக் கருத முடியாத நிலை ஏற்படும். காரணம் அவர் வயது முதிர்ந்த நிலையில் இருப்பர். இதுபோன்ற நேரங்களில் இன்றியமையாத செயல்களை மிகச் சமர்த்தியமாகவும் எளிமையாகவும் செயலாக்கும் திறம் பிராமணனுக்குதான் உண்டு. ஆனால் நாடகத்தில் அவனுக்குச் சற்றும் தொடர்பில்லாத நடை, உடை பாவனை ஆகியவை பிராமண இனத்திற்கு மாறுபட்டதாகவே அமைந்து விடுகின்றன. "பிராமணன் தான் விதூடகன் என்ற முற்றிலும் வேறுபட்ட கொள்கையைச் சமஸ்கிருத நாடக இலக்கண நூலார் ஏன் மேற்கொண்டனர் என்னும் வினா எழுதலும் உண்டு.

புராணக்கதைகளிலும் ஏனைய இலக்கியங்களிலும் நெருக் கடியான நேரங்களில் கொஞ்சமும் ஐயத்திற்கு இடமின்றித் தெளிவாகவும் எளிமையாகவும் அதே சமயம் எடுத்த செயலை நெறியுடன் முழுமையும் நிறைவேற்றப் பிராமண இனம் பயன் படுத்தப் பட்டிருப்பதை நினையலாம்.

எடுத்துக்காட்டாக

1. மகாபலி மன்னனை அடக்க வேண்டி வந்தது ஒரு பிராமணன்.

2. இராமனுக்கும் சுக்ரீவனுக்குமிடை நட்பு ஏற்படுத்த வேண்டி அனுமன் மேற்கொண்டது பிராமணவேடம்.

3. சீதையை நம்ப வைக்க இராவணன் தாங்கிய வேடம் பிராமண சந்நியாசி உருவம்.

4. கண்ணனுக்குத் தனிமையில் தன் காதலைத் தெரிவிக்க வேண்டி ருக்மணி நாடியது ஒரு பிராமணனின் உதவியைத்தான்

5. திரௌபதியை மணக்க வேண்டி அவையில் உள்ள மீன் இலச்சினையை உடைக்கச் சென்ற அருச்சுனன் மேற் கொண்டது ஒரு எளிய பிராமணனின் வேடமே.

இவ்வாறு புராணங்களிலும் காப்பியங்களிலும் நெருக்கடியான வேளையில் நேரடியாகவோ, வேடம் பூண்டோ தொடங்கிய வினை கைகூட துணையாக்கப்பட்டது இந்த எளிய பிராமண வேடமே.

சமஸ்கிருத நாடகத்தில் பிராமண விதூடகன் தோன்றிய வரலாறு பற்றி முடிவடையாத கருத்து வேற்றுமைகள் உண்டு. சமஸ்கிருத நாடகம் தோன்றியது முதலே விதூடகப்பாத்திர மும் தோன்றியதாகப் பல ஆராய்ச்சியாளர் கூறுவர். அவையாவன.

1. வெளிநாட்டவரது தாக்கம் ஏற்பட்டது தொடங்கி விதூடகப் பாத்திரம் தோன்றியிருக்கலாம்.

2. உரோமானிய ஊமை நாடக விதூடகனின் நிழலே இந்திய (சமஸ்கிருத) நாடக விதூடகன் அல்லது சகாரன்.

3. நகைச்சுவையைத் தூண்டும் இந்திரனின் வேலை யாளான விருஷாகபிதான் சமஸ்கிருத நாடகங்களில் வரும் விதூடதூதன்.

4) மகாவ்ரதம் எனும் வைதீகச் சடங்கில் வரும் பிராமணச் சிறுவன் அவமதிக்கப்படுவது போலவே நாடகத் திலும் அவமதிக்கப்படுதல்.

5) பண்டைய சமூகத் தெருக் கூத்துக்களில் விதூடகப் பாத்திரம் அமையப் பெற்றதோடு ஏளனத்திற்குரிய பிராமண னாகவும் அமைந்தது ஏனெனில், பாமர மக்கள் வைதீக பிராமணர்கள்பால் கொண்ட வெறுப்பினை அடிப்படையாகக் கொண்டுதான். பின்னர் இப்பாத்திரம் நகைச்சுவை தோன்றப் புதிப்பிக்கப்பட்டது. இது சமஸ்கிருத நாடகத் தோற்றத்திற்கு முற்பட்ட காலப்படைப்பு என்பாருமுளர்.

6) பண்டைய மக்கள் தங்களுக்கு நேர்ந்த கெடுதி தரும் தீவினையைப்போக்கவேண்டி அருவருப்பின் தோற்றம் கொண்ட அஷ்டாவக்ரர் போன்றோரை வயிறாற உண்ணவைப்பதோ, வழிபடுவதோ வழக்கமாகும். இன்றும் சில வகுப்பினர் அருவருப்பான தோற்றம் உடையவரை அழைத்து உணவு முதலியவற்றால் மகிழ்வித்துத்தமக்கு ஏற்பட்ட தீவினைகளைப் போக்க முயல்வதைக் காண்கிறோம். இது மாதிரி படைப்பே சமஸ்கிருத நாடக விதூடகப்பாத்திரம் என்பார் ஒரு சிலர்.

7) வைதீக அந்தணர் தம் சமூகம் ஒரு விதூடகப் பிராமணனால் சீர்குலைக்கப்படுவதை ஏற்கமாட்டார்கள். இருப்பினும் விதூடகப் பாத்திரத்தை ஏற்று நடிப்பவன் பிராமணன் அல்லாத காரணத்தாலும், நாடகத்தில் விதூடகன் அடிக்கடி பிறரால் முட்டாள் எனவும் வைதேயன் (விதவை மகன்) எனவும் அவமதிக்கப்படுவதாலும் அதைப் பொருட் படுத்துவதில்லை. ஆதலால் ஆரியக் கலப்பில்லாத ஒருவன் மூலம் தோன்றியதே இவ்விதூடகப் பாத்திரம் என்பார் மற்றொரு சாரார்.

சூத்திரதாரன;

பொம்மலாட்டத்தை நாடகத்தின் முன்னோடி என்பர். பொம்மலாட்டத்தை இயக்கியவன் சூத்திரதாரன் ஆவான். நூல் கயிற்றைக் கையில் பிடித்து இழுப்பதனால் (சூத்ரம்—நூல்; தாரம்—கையில் கொள்பவர்) சூத்திரர் எனப் பெயர் பெறுவர். பரதநாட்டிய சாஸ்திரம் சூத்திரதாரருக்குரிய தன்மைகளையும் தகுதிகளையும் பல்வகையில் வர்ணித்துள்ளது. பல்வகை இசைக் கருவிகளைக் கற்றிருத்தல், சாஸ்திரம் கூறும் கர்மரக்களில் வல்லமை, ஏனைய பாஷண்ட மதங்களைப் பற்றிய அறிவு, அரசியல் தேர்ச்சி, வேசியனை அணுகும் முறைகள், காமசாஸ்திரம், பல்வேறு குழூக்குறிகள், (சங்கேத பாஷை) சுவைகள் (ரஸம்) நடிப்பு (பாவம்) ஆகியவற்றில் புலமை; நாடக அமைப்பில் திறமை; நுண்கலைப்புலமை, பாவினங்கள் ஆகியவற்றை அமைப்பதில் புலமை: கோள்கள், (கிரகம்) விண்மீன்கள், (நட்சத்திரம்) புவியியல், தீவு, மலை போன்றவற்றைப் பற்றிய அறிவு, பொது மக்களின் வாழ்க்கை முறை,

அரச குடும்பங்களின் தோற்றம் ஆகியவற்றை அறிந்திருத்தல், நூலறிவு, புலமைத்திறம், பிறர்க்கு அறிவிக்கும் திறம். நாடகம் மூலமாக நிகழ்ச்சிகளை அமைத்துக்காட்டுதல் ஆகியவற்றில் தேர்ந்தவன் சூத்திரன்.

ஞாபகசக்தி, நுண்ணறிவு, உறுதி, பெருநோக்கு, நேர்மை, புலமை, நோயின்மை, இனிமை, பொறுமை, அடக்கம், இனியவை கூறல், வெஃகாமை, உண்மை, திறமை, தூய்மை, ஆகியவை சூத்தரனாருக்கு இயல்பாக அமைய வேண்டிய குணங்கள் என நாட்டிய சாத்திரம் கூறுகின்றது. நாடகங்களின் குறிப்புப்படி நபீ என்பவள் சூத்தரனாரின் மனைவி எனத் தெரிகிறது

நாடகத்தை அமைப்பதும் நடிகர்களுக்குப் பயிற்சி அளிப்பதும், அரங்கில் நடிக்க வைப்பதும் ஆகிய பெரும் பொறுப்புகள் சூத்தரனாரைச் சார்ந்தது. இவ்வாறு நாடகவியல் தேர்ச்சி மட்டுமன்றி நாடக அரங்கை அமைக்கும் நுண்ணறிவும் பெற்றவனைச் சூத்திரதாரன் என்ற சொல் வலியுறுத்தும் என்பர். தற்காலக் கொத்தனார் கட்டிடக் கலை வல்லுநர் போன்று கையில் எப்போதும் அளவுநூலைச் சூத்திரதாரன் கொண்டதனால் இப்பெயர் வகித்தது.

நாடகத்தின் ஆரம்பத்தில் இடம்பெறும் பூர்வரங்கம் என்ற பகுதியும் பரதவாக்யமும் சூத்திரதாரன் பொறுப்பைச் சார்ந்ததாகும. நடிகனில் யாரேனும் இல்லையென்றாலோ நடிகரின் எண்ணிக்கையைக் குறைக்க வேண்டியிருந்தாலோ தானே அப்பங்கை ஏற்று நடிக்க வேண்டியது இவர் பொறுப்பாகும். உத்திர ராம சரிதத்தில் அயோத்திவாடி பொது மக்களாகவும், மாலதிமாதவத்தில் காமந்தகீ பாத்ரமாகவும் ரத்னாவளியில் யௌகந்தராயணன் (அமைச்சன்) பாத்திரமாகவும் நடித்திருப்பது உதாரணம். இவருக்கு மாறாக ஸ்தாபகன் என்றொரு பாத்திரம் உண்டு. ஆனால் வேறுபாடு அதிகமாக இல்லையாதலால் இருவரும் ஒருவரேயாகலாம் என்பாரும் உளர்.

நபீ

பூர்வரங்கத்தில் சூத்திரதாரன் மனைவியாக வரும் பாத்திரமாகும். இப்பாத்திரம் மிகமிக இன்றியமையாததன்று. இருப்

பினும் சிறப்பு வாய்ந்தது. இப்பாத்திரம் இடம் பெறாத நாடகங்களில் மாரீஷன், மாரீபார்சுகன் என்ற பாத்திரங்களில் ஏதாவதொன்று தேவைப்படும். அவர்களுடன் உரையாடும் வாயிலாகச் சூத்திரதாரன் பிரஸ்தாவனை அல்லது ஸ்தாபனை என்ற தோற்றுவாய்ப் பகுதியைச் சுருக்கமாக நாடகத்தின் முகப்பில் அமைப்பான்.

பரதநாட்டிய சாஸ்திரப் படைப்பாளிகள்

நாட்டியம், நாடகம், இசை ஆகியவற்றைப் பற்றி விரிவாக எடுத்துரைக்கும் நூல் பரதநாட்டிய சாஸ்திரம் எனப்படும். இது மிகத் தொன்மையானது. இதை எழுதியவர் முனிவர் என்றும் அவர் 'பரதர்' ஆவர் எனவும் பக்திப்பெருக்குடன் குறிப்பர் பிற்கால நூலார். ஆதிபரதர், விருத்தபரதர் (பழையவர்), மூல பரதர் என மூன்று பரதர்களைக் கூறி இம் மூவரும் ஒருவர்தானா? அல்லது வெவ்வேறானவரா என்று தெரியவில்லை என்கின்றனர். நாம் அறிந்த நாட்டிய வேதம் அல்லது நாட்டிய சாஸ்திரம் இருவகையானது. முன்னது பன்னிரண்டாயிரம் கிரந்தங்களையும் பின்னது ஆறாயிரம் கிரந்தங்களையும் கொண்டது. பன்னிரண்டாயிரம் கிரந்தங் களைக் கொண்ட நூல் விருத்தபரதரால் இயற்றப்பட்டிருக் கலாம். மேலும் அந்நூலின் அறுபத்தி மூன்று அத்யாயங் களிலுள்ள எடுத்துக்காட்டுகளைத் தெளிவாக்குவது இயலாத செயலாகும். என்பர் திரு. கிருட்டினமாச்சாரியார். சூத்திரன் என்ற வகையினைச் சார்ந்த மிகப் பழமைமிக்க நாட்டிய நூலுக்குப் பாவடிவில் விளக்கநூலாகப் பரதநாட்டிய சாஸ்திரம் அமைந்திருப்பதாலும் பாணினி ' நட்சத்ரம்'' என்ற நாட்டிய சூத்திரத்தைக் குறிப்பிடுவதாலும் பாணினியின் காலத்திற்கு முற்பட்ட காலமாக இக்காலத்தைக் கூறலாம். பாணினியின் காலம் கி. மு நான்கு அல்லது ஐந்தாம் நூற் றாண்டு எனப்பலர் கூறுகின்றனர்.

தற்போதுள்ள நாட்டிய சாஸ்திரம் முப்பத்தி ஆறு அத்யாயங்களைக் கொண்டது. இது தவிர முப்பத்தி ஏழாவது அத்யாயமாக உள்ள பகுதி பின்னோர் சேர்த்த

இடைச் செருகல் என்று முடிவாக்கப் படலாம் என்பார் திரு கிருட்டினமாச்சாரியார்.

நாட்டிய சாஸ்திர அமைப்பில் ஒன்று அவிநயம் அல்லது நாடகச்சுவை இதில் நான்கு உத்திகள் உள்ளன அவை யாவன.

1) சாத்விகம் 2) ஆங்கிகம் 3) வாசிகம் 4) ஆஹர்ரயம் சாத்வீகம் என்பது மனக்கூறுகளின் அல்லது உணர்ச்சிகளின் அழுத்தத்தால் வெளிப்படும் உணர்ச்சிப் போலிகள். ஆங்கீகம் என்பது ஏதாவதொரு மனவெழுச்சியால் உந்தப்படும். உடலுறுப்புக்களின் இயல்பான அசைவுகாரணமாக நிகழ்வது. வாசிகமாவது மனதில் தோன்றிய எண்ணம் வாய் வழியாக உணர்தல். ஆஹர்ரயம் என்பது. மேற்கூறிய உணர்ச்சியே உருப்பசைவு, வாய்ப்பேச்சு ஆகியவற்றிற்குத் துணையாக அமைந்த ஆடை அலங்காரமாகியவை.

பரதர் நால்வகை உத்திகளுள் சாத்வீகத்திற்கு முக்கியத்துவம் அளித்தவர். அதை ஆறாம் ஏழாம் அத்யாயங்கள் விளக்கும். உடலுறுப்புக்களின் அசைவுகளினாலும் வாய்ப் பேச்சாலும் வெளியாகும் மனவெழுச்சியைப் பற்றி எட்டு முதல் பதிமூன்று வரையிலான அத்யாயங்களில் காணலாம். அடுத்த அத்யாயங்களில் ஆஹாரயம் என்ற ஆடை அலங்காரம் காட்சியமைப்பு, அரங்க நடமாட்டம் ஆகியவையும், அவற்றை ஊக்குவிக்கும் பின்னணி இசைபற்றியும் கூறியுள்ளார். பிற் சேர்க்கையாக, நாடகத்தோற்றம், அதன் பெருமை, நாடக அரங்குகளின் வகைகள் அவற்றை அமைக்கும் முறைகள், கால் கோள்விழாச் சடங்கு முதலியனவும் அமைந்துள்ளன. நான்கு ஐந்தாவது அத்யாயங்களில் பூர்வரங்கம் என்ற நாடக முகப் பும், நூற்றியெட்டுக் காரணங்களின் விளக்கமும் முப்பத்தி ரெண்டு அந்த ஹாரங்களின்(இரண்டு அல்லது மூன்று காரணங் கள் கூடி அமையும் தோற்றம்) தொகுப்பும் இடம் பெற்றுள் ளன. முப்பத்தி ஐந்து, முப்பத்தி ஆறாவது அத்யாயங்கள் நடிகர்களின் தகுதி, நடிப்பு ஆகியன பற்றியும் நடிப்புக்கலைத் தேவலோகத்தினின்று மனித உலகிற்கு வந்த முறை பற்றியும் கூறுவன. மொத்தத்தில் ஆறுமுதல் முப்பத்தி நான்காவது

அத்யாயங்கள் வரையிலான இருபத்தி நான்கு அத்யாயங்கள் தனிச்சிறப்பும் கருத்தாழமும் கொண்டவையாகும்.

பண்டு தொட்டே பரதரின் இந்நாட்டிய சாஸ்திரம் முன்னோடியாகக் கருதப்படுகிறது. நாடகத்தை முழுமை யாக்கும் மூலக்கருவிகளான இசையும் நடனமும் இதில் ஓரளவு தெளிவாக்கப்பட்டுள்ளன.

நடனக்கலை பொதுவாக வேதத்தின் அங்கமாகவே பரத ரால் கருதப்பட்டது. பரதநாட்டிய சாஸ்திரத்தின் உரை யாசிரியரான அபிநவகுப்தரும் வேதத்தின் அடிப்படையில் நாட்டியம் தோன்றியதை வலியுறுத்தி மனத்தத்துவத்தின் தாக்கத்தையும் தெளிவுபடுத்தியுள்ளனர்.

தென்னாட்டில் சிதம்பரம் ஸ்ரீ சிவகாமியம்மன் கோயில் பிரகாரத்திலும் கிழக்கு மேற்குக் கோபுரத் தோரண வாயில் களிலும் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் கண்ட வண்ணம் செதுக்கப் பட்ட சிற்பங்கள் உள்ளன இக்கோபுரங்கள் சோழர் குலத்தைச் சார்ந்த மூன்றாம் குலோத்துங்கனால் (1178-1216 AD) கட்டப் பட்டன. இந்நடனத் தோற்றங்கள் "எபிக்ராபிகா இண்டிகா" என்ற தொல்பொருள் இலாகாவின் பதிப்பிலும் நாட்டிய சாஸ்திரத்தின பரோடா பதிப்பிலும் பதிவாகியுள்ளன.

இதுவரை பெயர் தெரியாத ஒருவரால் இந்நாட்டிய சாஸ்திரத்திற்கு உரை 'டீகா' என்ற பெயரால் இயற்றப் பட்டதாய்த் தெரியவருகிறது. அபிநவகுப்தர் இவ்வுரையைக் குறிப்பிட்டு ஒரு சில இடங்களில் அதை மறுத்திருப்பதையும் அறிய முடிகிறது. பாவடிவில் அமைந்த மற்றொரு உறை ஹர்ஷவார்த்திகம் எனப்படும். அபிநவகுப்தர், சாரதாதநயர் போஜர் போன்றோர் பரிந்து மேற்கோள் காட்டிக் கையாளப் படும் உறை இதுவாகும். இதே போன்ற மற்றோர் உரை ராகுலகர் என்பவரால் இயற்றப்பட்டது. நான்காம் நூற்றாண்டு மணிமேகலைக் காவியத்தில் குறிக்கப்பெறும் ராகுலரும் இவரும் ஒருவரா என்பது ஆராய்தற்குரியது. மேலும் அபிநவதுப்தர், ஹேமசந்திரர் போன்றோர் 'சாக்யாச் சாரியார் ராகுலர்' என்று குறிப்பிட்டு அவர் கொள்கையைக்

குறிப்பிட்டு (மங்கையர் அணிகள் பற்றி) மறுக்கின்றனர். காரணம் அவர் பௌத்தராகக் கருதப்படுபவர் என்பதனால்.

நககுட்டர் என்பார் நாடக இலக்கண ஆசிரியருள் பழமையானவர் ஆவார். பஹுருபமிச்ரரும் இவரைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். துரோடகம் என்பது நாடக வகையைச் சார்ந்ததே. ஒரே ஒரு வேற்றுமை என்னவென்றால் தேவலோகத்தவரும் மானிடரும் இணைந்து முக்கிய பங்கேற்பர் என்பதுதான் என்று நககுட்டரும் ஹர்ஷரும் ஒரு சேரக் கூறுவதனால் இருவரும் ஒருவராயிருக்கலாமோ எனக் கிருஷ்ணமாச்சாரியார் ஐயுறுவது வேண்டற்பாலது. ஏனெனில் வேறான இருவர் ஒரே இடத்தில் ஒரே மாதிரி இலக்கணம் கூறுவது தவறு இல்லை.

மாத்ருகுப்தர்:

கி. பி. முதலாம் நூற்றாண்டிலோ அதற்குச் சில காலம் முன்போ மாத்ருகுப்தர் என்ற ஆசிரியர் இருந்திருக்கிறார். காஷ்மீரத்தைச் சார்ந்த ஹர்ஷவிக்ரமாதித்யர் காலத்தவரும் அவரால் ஆதரிக்கப்பட்டவரும் ஆவார் மாத்ருகுப்தர் என்று கல்ஹணர் என்பவர் ராஜதரங்கிணி எனும் நூலில் குறிப்பிடுகின்றார். கல்ஹணர் விவரித்திருக்கும் ஒரு நிகழ்ச்சி மாத்ருகுப்தரைப் பற்றி அறிய உதவுகிறது.

மாத்ருகுப்தர் பெரிய கவியாவார்; இருப்பினும் தனக்கென அரசரை அணுகிப் பரிசுபெறும் தன்மையர் அல்லர். மிகவும் கூச்சமான சுபாவமுள்ளவர். ஹர்ஷவிக்ரமாதித்தருக்கு அவருடைய புலமையும் பண்பும் தெரியாததல்ல; இருப்பினும் வேண்டுமென்றே அவரைப் பொருட்படுத்தாதவர் போலிருந்தார். புலவர் ஏழ்மையில் வாடும் நாளில் ஒருநாள் அதிர்ஷ்டம் அழைத்தது. ஓர் இரவு அரசர் தங்குமிடத்தில் மின்மினி போன்று எரிந்து கொண்டிருந்த விளக்கு திடீரென்று அடித்த பேருங்காற்றில் அணைந்து போயிற்று. அரசர் அவ்விளக்கை ஏற்ற விரும்பினார். ஆனால் அப்போது பணியாள் எவரும் அங்கு இல்லாததால் உரக்க ஆணையிட்டார். பணியாள் எவரும் அதைச் செவிமடுத்ததாகத் தெரியவில்லை. அருகிலிருந்த

மாத்ருகுப்தர் சட்டென்று ஓடிவந்து வேண்டியதைச் செய்து முடித்து திரும்பலானார். ஆனால் அரசர் அவரை நிறுத்தி அவரது வாழ்க்கை நிலைமையையும் இப் பொல்லாத இரவிலும் கண்விழித்திருக்கும் காரணத்தையும் வினவினார். கவிதை வாயிலாகக் காரணத்தை கூறினார் கவி.

"கடுங்குளிரிலுழன்றும் கவலைக் கடலிலாழ்ந்தும்

சூடு அவிந்தும் வெடித்த உதடும் பசியில் கம்மிய குரலும் கடுகிக்குமைந்த என்னை விட்டு எங்கோ சென்றனள் நித்திரை

அவமானம் தாளாத காதலிபோல் ஆனால் சற்றும் அகலவில்லை

தக்க இடம் மேவிய புலிபோல்" — இச்சர்வரி (இரவு)

அதைக்கேட்ட அரசன் சிறந்த புலவரின் புலமையையும் குணத்தையும் மதியாதிருந்த தன்தவற்றை உணர்ந்தான். அப்பாவத்தைப் போக்கிக் கொள்ள இரவு முழுவதும் சிந்தித்த வண்ணம் இருந்தான். பொழுது புலர்ந்தது; ஒரு முடிவு தோன்றியது. காஷ்மீரம் அக்காலத்தில் ஆள்வோரின்றித் தன் பொறுப்பிலேயே இருந்ததால் தக்க ஒரு மன்னனை நியமிக்க எண்ணினான். உடன் மாத்ருகுப்தரை அழைத்து, அவரிடம் தன் ஆணையின் குறிப்பைக் கொடுத்து, காஷ்மீரத்திலுள்ள அமைச்சர்களிடம் ஒப்படைக்குமாறு கூறினான். மாத்ருகுப்தரைக் காஷ்மீரத்தின் மன்னராக்கும் அவ்வாணையைப் பற்றி அவருக்குமுன் அறிவிப்பு இல்லாததால் எவ்வித மாற்றமுமின்றி காச்மீரம் சென்று அமைச்சனிடம் சேர்ப்பித்தார். தாமதமின்றிக் காஷ்மீரத்தின் ஆள்வோராகப் புலவர் அமர்த்தப் பட்டார் என்று கல்ஹணர் ராஜதரங்கிணியில் கூறியுள்ளார்.

மாத்ருகுப்தர் பரதரின் நாட்டிய சாஸ்திரத்திற்கு உரை எழுதியுள்ளார் என்பது சுந்தரமித்தரின் நாட்டியப்ரதீபத்தின் குறிப்பால் தெரிய வருகிறது. மேலும் நாட்டியம், அலங்காரம், ஸங்கீதம் முதலிய தலைப்புக்களில் அவரது கருத்துக்களை அபிநவகுப்தர், குந்தகர், பகுரூபமிச்சர், சாரதாதனயர், க்ஷேமேந்திரர் ஆகியோர் எடுத்துக் கையாண்டுள்ளனர்.

நாட்டிய சாஸ்திரத்திற்குக் கீர்த்திதரர் என்பார் மற்றொரு உரையாசிரியர் எனச் ஸங்கீதரத்னாகரத்தில் சாரங்கதேவர் எனும் கவி குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அபிநவ குப்தர்:

11-ம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த அபிநவகுப்தர் பரத நாட்டிய சாஸ்திரத்திற்கு மிக விரிவாகவும் விளக்கமாகவும் உரை எழுதியுள்ளார். நாட்டிய சாஸ்திரத் தொடக்க முதல் முப்பத்திரெண்டாவது அத்யாயம் வரையிலான பகுதிகள் (அத்யாயம் ஏழும் எட்டும் நீங்கலாக) இவர் உரையால் விளக்கம் பெற்றுள்ளன. முன்னோரது கொள்கைகள் பரிசீலிக்கப்பட்டும் ஏற்கப்பட்டும் விடப்பட்டும் காணப்படுகின்றன. குறிப்பாக ஹர்ஷர் (பரதவாத்திகம் எழுதியவர்) ராகுலகர், சங்குகர், பட்டநாயகர், வொல்லடர் ஆகியோர் இவரால் பெரும் பான்மையாகக் குறிக்கப்பெறும் ஆசிரியப் பெருமக்களாவார். கீழ்க்கண்ட ஆசிரியர்களும் நூல்களும் அவரது அபிநவபாரதீ என்ற உரையில் விமர்சிக்கப்படுகின்றோரில் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகின்றனர்.

1. பட்ட தௌதர்(அ) தோதர்—அவரது காவ்யகௌதுகம்
2. ஸ்வப்ன வாஸவதத்தம் — (பாஸருடையது)
3. சூடாமணி — (ஓரங்க நாடகம்)
4. இராகவவிஜயம்
5. குணாமாலா } — ,,
6. மாரீசவதம்
7. ராணகர் (மாரீசவதத்தின் ஆசிரியராய் இருக்கலாம்)
8. விசாகிலர் } இசைவல்லுனர்.
9. தத்திலர்
10. பட்ட ஜெயந்தர்
11. கீர்த்தி தரர்
12. காசிபர் } — இசைவல்லுனர்.
13. ஜெய தேவர்

14. சங்குகர்
15. தாபச வத்சராசன் (மாயூர ரசனின் நாடகம்)
16. திரௌபதி சுயம்வரம்
17. உத்படர் (நாட்டியாசிரியர்)
18. பீமர் (பிரதிஜ்ஞா சாணக்கியம் — என்ற நாடகாசிரியர்)
19. மாயாபுஷ்பகம் (நாடகம்)
20. பட்ட நாயகர்
21. கிருத்தியா இராவணம்
22. வாஸவதத்தா நாட்டிய தாரா (சுபந்து இயற்றியது)
23. சமுத்ர தத்த சேஷ்டிதம்
24. புஷ்பபூஷிதகம்
25. முத்ரா ராக்ஷஸம்
26. தேவீ சந்திர குப்தம்
27. பாண்டவானந்தம்
28. இராமாப்யுதயம்
29. தரித்ர சாருதத்தம்
30. பிரதிமாநிருத்தம் (பீமர் எழுதியது)
31. உதாத்த ராகவம் (மாயுராசர்)
32. அபிஸாரிகா வஞ்சிதகம்
33. சந்திரகர் (நாடகாசிரியர்)

தன் ஆசிரியரான பட்ட தௌதரின் அருளாசியால் அபிநவ குப்தர் நாட்டியம் என்ற ஒன்றிலே மட்டும் சிந்தையைச் செலுத்தினாரே தவிர இசை, நடனம் என்பனவற்றில் கருத்துச் செலுத்தவில்லை. நாட்டிய எல்லையை மீறி, தொடர்புடைய இசை முதலியவற்றிலும் நாட்டம் கொள்ளும் முன் உரை யாசிரியரைக் கடிந்து கூடப் பேசுவார் இவர். நாட்டியம் பற்றிய அவர் கருத்து விரிவானது. அதோடு மிக அழகானது. ஆனால் இசை நாடகங்களை அது அனுமதிக்கவில்லை. அபிநவ குப்தரின் எண்ணப்படி பரதர் பத்து வகை நாடகக் காப்பியங்

களை மட்டுமே எண்ணியுள்ளார். மதங்கர் போன்ற இவருக்கு முற்பட்ட உரையாசிரியர்கள் கூறியபடி இசை நடனம் ஆகியவற்றில் அதிகச் சிறப்பும் அமைப்பும் நாட்டிய சாத்திரத்தில் காண்பதாக இருந்தால் அவை நாட்டியத்தை – நாடகத்தை மட்டுமே தழுவியதாக இருக்கும் என்று விளக்கி யுள்ளார் அபிநவர். இது ஆழ்ந்து சிந்திப்பதற்குரியது. ஆகவே அவர் மற்றவர்களின் பாடங்களினின்று சற்று மாறு பட்டிருத்தல் வியப்பிற்குரியதன்று. தம் விளக்கத்துக்குத் தக்க பாடங்களை மாற்றியமைப்பதும் புதியதன்று. இங்ஙனம் மூலபாடத்தில் விட்டுப்போன எழுத்தை நிரப்புவதாலும் எழுத்தருடைய தவறை நீக்குவதற்காக அறிஞர்கள் கொண்ட முயற்சியாலும் பாட வேறுபாடு மிகும். அன்றியும் உரை யாசிரியரும் பதிப்பாளரும் வேறு ஆசிரியரின் (கோஹலர் போன்ற) விளக்கப் பாடங்களையும் சேர்த்துக் கொள்வதால் இடைச்செருகலுக்குக் குறைவே இல்லையெனலாம். இவ்வாறு வந்த இடைச்செருகல் "தாலாத்யாயம்" என்ற முப்பத்தி யொன்றாம் பகுதி முழுவதும் காணக்கிடக்கின்றது. முப்பத்தி நான்காம் பகுதியும் அவ்வாறே.

பரதரின் முதன்மைச் சீடர்களில் முதன்மையானவர்களான தத்திலர், கோஹலர் ஆகிய இருவரும் தனித்தனி நாடக இலக்கண நூல்களை இயற்றியுள்ளனர் என்பது உண்மைதான். பரதரை மிக நெறியுடன் அணுகுவதும் விளக்கங்கள் கூறும் போது கூட சற்றும் பரதரின் கருத்திலிருந்து பிறழாமல் பரதரையே பின்பற்றுவதும் தத்திலர் கொண்ட நெறியாகும். இது வியப்பிற்குரியது. "தத்திலரைப் பின்பற்றுவது பரதரை உண்மையில் அணுகுவது' என்ற கொள்கை அவருக்குப் பின் வந்த உரையாசிரியர்களிடையே காணப்பட்டது இதனை வலியுறுத்தற்குரிய சான்றாகும்

கோஹலர் பரதரைவிட விளக்கமாகப் பதிமூன்று தலைப்பு களைத் தனது நூலில் கொண்டதாகத் தெரிகிறது. ஆனால் அந்நூல் தற்போது கிடைக்கவில்லை. அபிநவகுப்தரும் சாரங்கதேவரும் அதிகமாகச் சுட்டிக்காட்டிப் போற்றப் பட்டவர் கோஹலர். அபிநய சாஸ்திரம் என்பது அவருடைய நூலாக இருக்கலாம்.

''தத்தில கோஹலியம்'', ''கோஹல ரஹஸ்யம்'' ஆகிய இருநூல்களும் முறையே தத்திலருக்கும் மதங்கருக்கும் கோஹலர் வழங்கிய விளக்கமே என்பாரும் உளர். மொத்தத்தில் கோஹலர் பரதரின் அடிச்சுவட்டில் மிகச் சக்தி வாய்ந்த நூலாசிரியரென மதிக்கப்பட்டவர் எனக் கருதுவது பொருந்தும்.

மதங்கர் என்பார் ப்ருஹத்தேசி என்ற இசை நூலை இயற்றியுள்ளார். அதில் பரதரின் கொள்கைகளை மீறிப் புதுவகையில் சுரங்களைக் கணக்கிட்டுள்ளனர். அதனால் மதங்கமதம் என்ற புதிய கொள்கையும் தோன்றலாயிற்று. அபிநவகுப்தரும், சாரங்கதேவர் ஆகியோரும் மதங்கரைக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். சிலப்பதிகார அடியார்க்கு நல்லார் உரையில் மதங்கரின் இசைக் கொள்கைகள் எடுத்தாளப் பட்டுள்ளன. இவரே முனிவர் என்றும், இவரது மகளே சரஸ்வதி (மாதங்கி) என்றும் பண்டைய வரலாறு கூறும். முன்னர்க் கூறிய தத்திலர், கோஹலர் ஆகிய இருவரும் மதங்கருடைய பிள்ளைகள் எனவும் அப்பிள்ளைகளின் மனைவியராக சுக்லா, கிருஷ்ணா என்ற பெண்கள் யஜ்ஞ வராகப் பெருமானின் (ஸ்ரீமுஷ்ணம் தல வரலாற்றின் படி) சேவைக்காகவே தங்களை ஆற்று நவில் மாற்றிக் கொண்டனர் எனவும் கூறப்படுகிறது.

''பிரம்மபரதம்'' என்ற நூல் ஆறு பகுதிகளைக்கொண்டது. பிரமனால் இயற்றப்பட்டது. அபிநயம் பற்றிய இந்நூல் மரபு (மார்க்கம்) நாட்டியம் பற்றிக் குறிப்பாக உணர்த்துவது. இதில் தேசீ என்ற பகுதி இடம் பெறவில்லை. முன்னோர்களின் பெயர்கள் எதுவும் இதில் காணப்படாமையால் மிகத் தொன்மை வாய்ந்தது எனக் கருதலாம்.

தாமோதரக் குப்தர் குட்டநீ மதத்தில் பட்ட புத்திரரைப் பிரம்ம நாட்டியக் கலையில் மிகத் தேர்ச்சி பெற்றவராகக் குறிப்பிடுகிறார்.

இந்தப் பிரம்மனின் கொள்கை சாரதாதனயரால் பாவப் பிரகாசத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

சதாசிவபரதம் என்ற நாட்டிய நூல் சதாசிவரால் இயற்றப்பட்டது. பிரம்ம பரதத்தோடு ஒப்பிட்டுக்காணத் தக்க பழமையும் சிறப்பும் கொண்டது. சாரதாதனயர் இவருடைய கொள்கைகளை நினைவு கூறுகிறார்.

நந்திகேசுவரர் சிவபெருமானிடமிருந்து இசைக் கொள்கைகளை அருளாகப் பெற்றவர். காம சாஸ்திரம்; இசை ஆகியவற்றில் இவரது கொள்கைகள் பாராட்டுதலுக்கு உரியவை. இவரது கொள்கைகள் பின் வந்த நூலாசிரியரால் எடுத்தாளப் பட்டன. பரதருக்கு ஒப்பாகப் பேசத் தகுந்தவர். நாடக இசையை மட்டும் பொதுவாகப் பேசுகின்றவர் பரதர் என்றால் சடங்குகள் விழாக்கள் போன்ற நிகழ்ச்சிகளிலும் இசைபற்றி ஆழ்ந்து ஆராய்ந்தவர் நந்திகேசுவரர்.

'பரதார்ணவம்' என்ற மற்றொரு நூல் சுமதி என்ற இந்திர சபை நடிகனுக்கு நந்திகேசரின் கொள்கைகளைப் புகட்டுவதாக அமைந்தது. தஞ்சை சரஸ்வதிமஹால் நூல் நிலையத்தாரால் வெளியிடப் பெற்ற இந்நூல் அபிநயம் பற்றிக் கூறுகிறது.

சாரதாதனயர்:

சாரதாதனயர் இயற்றிய பாவபிரகாசம் என்ற நூல் புகழ் மிக்கது. சிங்க பூபாலன் இயற்றிய ரசார்ணவ சுதாகரத் திலும், கோமேந்திர திப்ப பூபாலர் இயற்றிய காமதேனு வென்ற வாமனாலங்கார உரையிலும் இந்நூல் எடுத்தாளப் பட்டமையால் நாடகவியலில் இந்நூலுக்கு இன்றியமையாத பங்கு உண்டு என்பதை உணரலாம். இந்நூலின் முன்னுரை ஆசிரியரின் குடிப்பிறப்பு முதலானவற்றைக் கொண்டுள்ளது. இந்நூலாசிரியர் காச்யப கோத்ரத்தைச் சேர்ந்த அந்தண மரபினர் ஆவார். இவர் முப்பாட்டனார் லக்ஷ்மணன் என்பார் நல்லொழுக்கம் நிறைந்தவர்; பல நூல்களைக் கற்றறிந்தவர்; முப்பதுக்கும் மேற்பட்ட வேள்விகளைச் செய்தவர்; வேத பூஷணம் என்ற வேத உரையை எழுதியவர் எனவும் தெரிகிறது. இவர் பிள்ளையும் சாரதாதனயர் பாட்டனாருமான கிருஷ்ணன் வேதசாஸ்திரங்களை நன்கு கற்றவர், காசிக்குச்

சென்று மகேசனை வழிபட்டு மகனைப் பெற்றார். அவர் பட்ட கோபாலர் எனப்பட்டார். அவரே இந்நூலாசிரியரின் தந்தை. பதினெண் கல்வித்துறைகளிலும் வல்லுனரான இவர் கலைமகளை வழிபட்டு அவள் அருளால் பெற்ற மகனுக்குச் 'சாரதாதனயர்' என்ற பெயரிட்டு வளர்த்தார்.

இவர் திவாகரரைத் தனது குருவாகக் குறிப்பிடுகிறார். திவாகரர் பல நாடகவியல்களையும் அறிந்த நல்லாசிரியர் ஆவர். ஒரு பொது நாடகவரங்கத்தின் அமைப்பாளராயும் இருந்தவர்.

மேகதூத உரையில் (வித்யுல்லதா) பூர்ணஸரஸ்வதீ குறிப்பிட்டுள்ள திவாகரரும் இவரும் ஒருவரேயெனக் கருதலாம். திவாரகர் இயற்றிய நூலின் பல பகுதிகள் மேகதூதவுரையில் மேற்கோளாக எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. சாரதாதனயரின் வழியைப் பின்பற்றியே இவற்றில் பல இடங்கள் அமைந்துள்ளன. பூர்ணஸரஸ்வதியின் மேகதூதவுரையின்றி வேறெந்த நூலிலும் திவாகரரின் நூல் மேற்க்கோளாகக் காட்டப்பெறவில்லை. ஆகவே பூர்ணஸரஸ்வதியும், திவாகரரும் ஒரே நாட்டைச் சேர்ந்தவர் (அ) அருகருகே வாழ்ந்தவர் எனக் கருதலாம். சிலப்பதிகார அடியார்க்கு நல்லாரின் உரையில் குறிக்கப்படும் திவாகரர் இவரின் வேறானவரா? என்பது தெளியத்தக்கது.

சாரதாதனயர் சாரதீயம் என்ற இசையைப் பற்றிய மற்றோர் நூலையும் இயற்றினர் என அவரே பாவபிரகாசத்தில் கூறியுள்ளார். ஆகவே அவர் சங்கீதம், லாஸ்யம் (பெண்களுக்குரிய நடனம்), தாண்டவம் (ஆ. உ நடனம்) சுவை, நாட்டியத்தின் பலவகைகள் ஆகிய நாடகவியல் சார்ந்த எல்லாப் பகுதிகளிலும் தேர்ச்சி பெற்றவர் எனத் திண்ணமாகக் கூறலாம். அவர் பல செய்திகளை எடுத்துக் கூறும் முறையும், பலரது கொள்கைகளையும் அவற்றின் ஒற்றுமை வேற்றுமைகளையும் நுணுக்கமாகக் கண்டறியும் வகையும் வியக்கத்தக்கதாகும். அபிநவ குப்தரின் கொள்கைகளில் மிக்க ஈடுபாடு கொண்டவர் எனத் தெரிகிறது காஷ்மீர சைவத்தின் கொள்கைகளும் ஆங்காங்கே இவர் நூலில் காணப்படுகின்றன.

இவர் இருப்பிடம் குறித்த குறிப்புகள் தெளிவாகத் தெரியவில்லை. நூல்முகப்பில் இவர் பின்வருமாறு கூறியுள்ளார். "ஓராயிரம் அந்தணர் வாழும் ஊரான மாடரபூஜ்யம் அல்லது மாடரபூஜா என்ற சிற்றூரில் இவர் முப்பாட்டனார் வாழ்ந்தார். இவ்வூர் ஆர்யாவர்த்தத்தின் பகுதியான மேருத்ரம் என்ற நாட்டின் தென்பகுதியிலுள்ளது." இப்பகுதியைக் கொண்டு இவ்வூர் எங்குள்ளது எனத் தெளிவாகக் கண்டு கொள்ள இயலவில்லை. ஒருசிலர் தில்லிக்கு முப்பது மைலுக்கு அப்பால் ஆர்யாவர்த்தத்தைச் சேர்ந்த தற்போது வழக்கில் 'மிரட்' என வழங்கும் இடமே மேருத்ர ஜனபதமாக இருக்கலாம் என எண்ணுகின்றனர். ஆனால் பாவபிரகாசத்தின் எல்லா ஏட்டுப் பிரதிகளும் தென்னாட்டிலிருந்தே கிடைத்ததோடு மட்டுமின்றித் தென்மொழி எழுத்துகளிலேயே இருப்பதாலும் இதன் ஆசிரியர் தென்னாட்டைச் சேர்ந்தவர் எனக் கூற இடமுண்டு. அவ்வாறு கொண்டால் "மாடரபூஜ்யம்" என்பது 'மாடபூசி' என்ற பழைய சிற்றூரின் அடிப்படையில் தோன்றியதாக இருக்கலாம். அவ்வூர் அந்தனர்கள், 'மாடபூசி' என வழங்கப்பட்டனர். மற்றொரு கருத்து இம் மேருத்ர ஜனபதம் சென்னைக்குத் தென்பால் இருபது கற்களுக்கு அடுத்துள்ள உத்திரமேருராகவும் இருக்கலாம் என்பது. இவர் குருவான திவாகரர் மேகதூதவுரையான 'வித்யுல்லதையில்' மட்டுமே குறிப்பிட்டார் எனக் கூறினோம். வித்யுல்லதையின் ஆசிரியர் பூர்ணஸரஸ்வதி என்னும் துறவி தென் மலையாள நாட்டைச் சார்ந்தவராதலாலும் அவர் குறிக்கும் திவாகரர் அந்நாட்டைச் சார்ந்தவராய் இருக்கலாம். 'திவாகர' என்ற சொல் மிகுதியாக மலையாள நாட்டில் வழக்கத்திலுள்ளதும் கவனிக்கத்தக்கதாகும்.

பாவபிரகாசத்தில் கவனித்தற்குரிய பகுதிகள்:

"பாவபிரகாசனம்" என்ற பெயர் பெற்றிருந்தாலும் அரங்கக் கலையையே பெரும்பாலும் ஆசிரியர் குறித்துள்ளார். மற்றெல்லாக் கலைகளையும் போல அரங்கக் கலையும் இறைவனால் தோற்றுவிக்கப் பெற்ற பேறு பெற்றதாகும். தற்போது நமக்குக் கிடைத்திருக்கும் நாட்டியக் கலை நூலும்

வேதமாகக் கருதப்படும் பெருமை பெற்றது. பரதரின் நாட்டிய சாஸ்திரம் கூட இறைவன் தோற்றுவித்த செய்தியைக் குறிப்பிட்டிருக்கிறது. இந்தப் பாவபிரகாசத்தில் இரண்டு நிகழ்ச்சிகள் குறிக்கப்பட்டுள்ளன.

''ஊழிக் காலத்தில் மகேச்வரன் உலகத்தை மெய் மறக்கச் செய்து தன்னளவில் ஆனந்தக் கூத்து புரிந்து நிற்குங் காலை எண்ணத்தால் திருமாலையும் பிரம்மனையும் தோற்றுவித்தார். மாயை யுருவான வைணவ சக்தியும் அவரது இடப்புறம் அம்பிகை உருவம் தாங்கி நின்றாள். முழு முதற் கடவுளின் ஆணைப்படி உலகைப் படைத்த பின் ஈசனின் முந்தைய வரலாற்றை எண்ணிப்பார்த்தார். மனநிறைவு காணாமல் ஈசனது வரலாற்றைக் கண்முன்னே காண்பேனா என ஏங்கினார். அப்பொழுது நந்திகேச்வரர் முன்வந்து நாட்டிய வேதத்தையும் நடப்பு முறையையும் பிரமனுக்கு உபதேசித்து ''இந்நாட்டிய வேதத்தினின்று ஏதாவதொரு வடிவில் (நாடகத்தில்) அமைத்துப் பரதர்களைப் பயிற்றுவித்து நடிக்கச் செய்தால் முந்தைய நிகழ்ச்சிகள் யாவையும் கண்முன்னே காணமுடியும்'' என்று கூறிச் சென்றார். அவ்வாறே பிரம்மன் திரிபுரதாகம் (திரிபுரம் எரித்தல்) என்ற நாடகத்தை இயற்றி பரதர்களை நடிக்கச் செய்தார். பாவம் அபிநயம் ஆகியவற்றுடன் நடித்த அந்நிகழ்ச்சியினால் களிமகிழ்வெய்திய பிரம்மனின் நான்கு முகங்களிலினின்று கைசீகி, ஸாத்வதீ, ஆரபடீ, பாரதீ என்ற நான்கு விருத்திகளும், சிருங்காரம், வீரம், கோபம், பீபத்சம் (அருவருப்பு) என்ற முக்கியச் சுவைகளும் தோன்றின. பின்னர் இந்நான் குசுவைகளின்றும் பிற சுவைகள் தோன்றினவாம். மற்றொரு நிகழ்ச்சி நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறிய வண்ணம் முன்னமே குறிக்கப் பெற்றுள்ளது.

இவ்விரண்டு நிகழ்ச்சிகளையும் வியாசர் கூறியபடி (நாட்டியம் சுவையின் தோற்றம்) இவ்வாறு கூறியவர் சாரதாதனயர் ஆவர்.

சாரதாதனயர் தனது நூல் தோன்றுவதற்கு அடிப்படையாக அமைந்த சான்றோரில் சதாசிவர் முதன்மை பெறுகிறார் என்பதும் இச்சதாசிவர், இசையிலக்கணம் தொடங்

கியவர் எனச் சங்கீத ரத்னாகரத்தில் சாரங்கதேவராலும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளார் என்பதும் அறியத்தக்க ஒன்றாகும். சுவையின் தோற்றம், நிலை பற்றிய இடங்களில் சதாசிவர், பிரம்மா முதலியோரின் கொள்கைகளைச் சாரதாதனயர் விளக்கியுள்ளார்.

பழைய முழுமையான நாட்டிய சாஸ்திரம் மிகப்பெரிய நூலாயிருந்ததால் அதைத்திருத்திச் சுருக்கி எழுதியதுதான் தற்போதைய நாட்டிய சாஸ்திரம்.

கோஹலர், மாத்ருகுப்தர், சுபந்து, த்ரௌஹிணி, ஹர்ஷர் முதலானோர் தனித்தனியே பழைய நாட்டிய இலக்கணத்தின் சுருக்க நூல்களை இயற்றினார். பரதரின் கொள்கைகளைத் தீவிரமாய் பின்பற்றும் இயல்புடைய சாரதாதனயர் மேற் கூறிய கொள்கைகள் மாறும்போது கண்டிக்கிறார்.

பாவபிரகாசத்தில் பரதரின் கொள்கைகளைத் தொடர்ந்து பேசிய பல முன்னோர்களின் கொள்கைகளும் இணைக்கப்பட்டுள்ளன. தனஞ்சயரின் தசரூபகம் நாடக விலக்கணம், சுவை பற்றி மட்டுமே கூறும் பரதரின் நாட்டிய இலக்கண அத்யாயங்களின் சுருக்க வடிவமாகும். ஆனால் சாரதாதனயர் இவற்றோடு மட்டுமன்றிப் பரந்த நோக்கத் துடன் அரங்கக்கலை நுணுக்கங்களையும் ஆராய்ந்துள்ளார்.

பாவபிரகாசத்தில் கூறியபடி அந்நூலின் உள்ளடக்கம் நான்கு பெரும் பகுதிகளால் ஆகியது எனவும், முழுநூல் பத்துப் பகுதிகளால் ஆனது எனவும் காண்கிறோம். நாட்டிய இலக்கணத்தின் முப்பத்தி ஆறாம் பகுதியிலுள்ள செய்திகளே இந்நான்கு பகுதிகளில் சுருக்கமாகக் கூறப்பெற்றுள்ளன. அதோடு மட்டுமன்றிச் சதாசிவர், பிரம்மா போன்ற தெய்வீக நூலாசிரியரின் கொள்கைகளையும், பரதருக்குப் பின் வந்த வரலாற்றுச் சிறப்பு மிக்க நாடக நூலாசிரியரின் கொள்கை களையும் சீர்தூக்கி ஆராய்ந்துள்ளார். அந்நான்கு பகுதி களாவன 1) பாவம் 2) சுவை 3) சொல் இவற்றின் விளக்கம் 4) பல்வகை நாடகங்கள் என்பன.

பாவபிரகாசத்தின் முதன் மூன்று பகுதிகளில் காப்பியம், சுவை இவற்றின் தொடர்பையும் அதே போன்று சொல், பொருள் இலக்கணத்தையும் விளக்கிய பின் நான்காம் பகுதி அல்லது ஏழாம் அதிகாரம் தொடங்கிப் பத்தாம் அதிகாரம் வரையிலுள்ள கடைசிப் பகுதியில் காண்போரின் மனதில் சுவையுணர்வைத் தோற்றுவிக்கும் காப்பிய வகைகளை விளக்கிக் கூறுகிறார். சாரதாதனயரின் முடிவுப்படி இவற்றின் எண்ணிக்கை முப்பது ஆகும். போஜரும் விஸ்வநாதரும் முறையே இருபத்திநான்கு, இருபத்தியெட்டு வகைகளை ஏற்றுக் கொள்வர். இம்முப்பது காப்பிய வகைகளும் நாட்டியம், நிருத்யம் என்ற பெரும்பிரிவுகளில் அடங்கும். பரதர் கூறும் புகழ்பெற்ற பத்து நாடகங்கள் நாட்டியம் எனவும் மற்றைய இருபது சிறுபான்மை நாடகங்கள் நிருத்தம் எனவும் கருதப்படுகின்றன.

அரங்கில் அங்க அசைவுகள் சுவைக்கு ஏற்ப அமைக்கப் பெறுவது நாட்டியம் என்பது தனஞ்ஜயர் கருத்து. ஆனால் அபிநயகுப்தர் நாடகத்தில் இராமன் வேடம் தாங்கிய நடிகனிடம் 'இவன் இராமன்' என்ற ஒன்றிய உணர்வைத் தருவதான எண்ணமே நாட்டியமாகும் என்பர். இவ்விரண்டின் மூலமாகவும் பொதுவாகக் காண்போர் காவியச்சுவை பெறுகின்றனர். ஒருசில உணர்ச்சிகளை மட்டுமே தோற்றுவிப்பதால் நிருத்யம் என்ற வகை நாட்டிய வகையை விடத் தரத்தில் குறைந்தது என்ற கருத்தும் உண்டு. நாட்டிய நிருத்யங்களை விடத் தரத்தில் குறைந்த 'நிருத்தம்' என்பது கருத்துச்சாடை ஏதுமில்லாமல் ஒருவகை அங்கஅசைவையே குறிக்கும். அது லாஸ்யம், தாண்டவம் என இருவகைப்படும்.

ஒவ்வொரு நாடகத்தின் தொடக்கத்திலும் காணும் நாந்த்யந்தேசூத்ரதார். (நாந்தியின் பின் சூத்திரதாரன் வருகிறான்) என்ற சொற்றொடரின் பொருளை விளக்க சாரதாதனயர் வியத்தகு ஊக்கம் காட்டியுள்ளார். இது ஒரு முக்கியமான பகுதி. ஒரு சிலர் இத்தொடரை நாந்தீகலோகத்தின் பின்னேயும். மற்றும் சிலர் அதன் முன்னேயும் வைத்து நாடகத்தைத் துவக்கியுள்ளனர்.

திருவனந்தபுரம் வடமொழிப் பதிப்பு வரிசையில் வெளியிடப்பட்ட பாஸனின் நாடகங்களும் மற்றும் பகவதஜ்ஜுகீயம், ஆச்சர்ய சூடாமணி, மத்தவிலாச பிரஹஸனம் ஆகியவையும் மேற்கூறிய இரண்டாம் வகையினைச்சார்ந்தவை, காளிதாசர் நாடகங்களும், மற்றும் பல நாடகங்களும் முதலாம் வகையினைச் சார்ந்தவை. நாந்த்யந்தே என்பதன் பொருள் 'நாந்தீ' என்ற சடங்கைச் செய்து முடித்தப்பின் என்பதாயின் பாஸநாடகங்களில் இத்தொடர் பொருந்துவதாயில்லை, ஏனெனில் அங்கு சூத்ரதாரன் மேடைக்கு வந்தபின் அவனே நாந்தியைச் செய்ய வேண்டியவனாயுள்ளான், ஆகவே இங்கு ஏதாவதொரு பொருத்தமான பொருள் காண வேண்டும். சாரதாதநயர் இரண்டு விதத்தில் விளக்கம் தருகிறார். ஒன்று தத்புருஷ சமாசம் மற்றது பகுவிருகி சமாசம் தத்புருஷ சமாசத்தில் முதலாம் வகையினர் கூற்றுச் சரியாகிவிடும். பகுவிருகி சமாசம் காளிதாஸர் முதலியோருக்குப் பொருந்துவதாம். அதாவது நாந்தி மட்டும் கடைசியில் வருமாறு மற்ற எல்லாம் செய்து முடித்தபின் சூத்ரதாரன் மேடைக்கு வந்து நாந்தியைப் பாடுவது பொருத்தமானதே.

நாடகம் என்ற தலைப்பில் பரதரையும் மற்றும் தனஞ்ஜயரையும் மிகுதியாகத் தழுவியே எழுதியுள்ளார். சிறப்பாக குறிப்பிடவேண்டுமானால் சுபந்து கூறும் நாடகத்தின் பலவகைப்பிரிவை இவர் காட்டியிருப்பது தான். அதாவது 1) பூர்ணம் 2) பிரசாந்தம் 3) பாஸ்வரம் 4) லலிதம் 5) ஸமக்ரம் என்பன ஸுபந்துவின் நாடகப்பிரிவுகள். இதுவரை காணக் கிடைக்காத ''கிருத்யாராவணம்'' என்பதே பூர்ண நாடகத்திற்குச் சான்றாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. அது முகம் முதலிய ஐந்து சந்திகளும் முழுமையும் ஏற்றமுடன் வளர்ந்து நிறைவு பெற்ற நிலைமையில் விளங்குவதால் காட்டப்பட்டிருக்கலாம்.

இரண்டாம் வகையான பிரசாந்த நாடகத்தில் முகம் முதலிய பழைய சந்திகளின் இடத்தைப் புதுமையான நியாயம் முதலிய ஐந்து சந்திகள் நிரப்பி இருத்தலை முதன் முறையாகப் பார்க்கிறோம். இதற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு ''ஸ்வப்ன

வாஸவத்தம்'' எனும் நாடகம். அதில் இவ்வைந்து சந்திகளும் நன்கு அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இந்நாடகத்தில் சிருங்காரமே சிறப்புச் சுவையாக இருப்பினும் அதிகமாக நிர்வேதம் (நிறை வேறாத மன வெழுச்சி) அமைந்திருத்தலைக் கொண்டு சாந்தச் சுவை ஆட்சி பெற்றிருப்பதாக நம்பலாம்.

நாடகத்தின் மூன்றாம் வகையான பாஸ்வரம் வேறு ஐந்து சந்திகளைக் கொண்டது. 1) மாலா 2) நாயகசித்தி 3) அங்கக்லானி 4) அதன் நலிவு 5) மாத்ராவசிஷ்டஸம்ஹரம் என்பன அவை. ஸுபந்து கருத்துப்படி நாடகத்தின் நான்காம் வகைக்கு விக்ரமோர்வசியம் உதாரணமாகும். ஸமக்ரம் என்ற ஐந்தாம் வகை மஹா நாடகத்தில் அமைந்துள்ளது. அதில் எல்லா விருத்திகளும் இலக்கணங்களும் அமைந்துள்ளன. ஆனால் நமக்குத் தறபோது கிடைக்கும் மஹாநாடகம் மற்ற நாடகங்களில் காணும் அரிய சுலோகங்களின தொகுப்பே யாதலால் அது இந்நாடக வகைக்கு உதாரணமாகாது.

அடுத்து பிரகரணத்தின் மூன்று இலக்கணங்களைத் தருகிறார். முதலிரண்டும் நாட்டிய சாஸ்திரத்திலும் தசரூபத் திலும் கூறப்பட்ட இலக்கணத்தை ஒத்ததே. போஜர் விஷ் கம்பத்தைப் பிரகரணத்திற் புகுத்த, சாரதாதனயர் 'பிரகணத் தில் விஷ்கம்பம் இல்லை'' என்று கூறுவதன் பொருள் விளங்க வில்லை. ஐந்து வகைப் பிரகரணத்திற்கும் (பிராமணன், நாயகன், வைஸ்யன் நாயகன், குலப்பெண் நாயிகை, வேசி நாயிகை, இருவரும் ஒரே நாடகத்தில்) உதாரணங்கள் காட்டப் பட்டன. அவற்றில் ''பத்மாவதீபரிணயம்'' என்ற பிரகரணத் தில் தேவன் தலைவன். இது முற்றிலும் புதிது.

கோஹலர், போஜர் இவர்களின் வழியே சாரதாதனயர் பாணத்தின் இலக்கணம் கூறியுள்ளார். கோஹலரின் நூல் நமக்குக் கிடைக்காவிட்டாலும் அவர் கொள்கையைத் தனது சொற்களில் கூறியுள்ளார் எனத் துணியலாம். பரதரின் நாட்டிய இலக்கணம் பதினெட்டாவது பகுதியிலுள்ள இலக்கணங்களுக்கு மாறுபட்டே இங்கு பத்துவித லாஸ்ய அங்கங்கள் வரையறுக்கப்பட்டன. 'பாவிகம்'' என்ற புதிய

தொரு லாஸ்ய அங்கம் இலக்கணத்துடன் சேர்க்கப்பட்டுள்ளதும், ஏனைய அணிவல்லுநர் கூறும் பாவிக அணியினின்றும் இது வேறுபட்டது என்பதும் கவனிக்கத்தக்கது. மேலும் 1) குல்மம் 2) சிருங்கலிதம் 3) லதா 4) பேத்யகம் என்ற நான்கு நடன அமைப்புக்கள் பாணத்தில் இடம் பெறுமாறு சாரதாதனயர் வர்ணித்துள்ளார். இந்நான்கு நிருத்தமும் பரதரால் நாட்டிய இலக்கணத்தில் குறிக்கப்பட்டு அபிநய குப்தரால் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

பரதர் பிரஹஸனத்தை இரண்டு வகையாகக் கூறியதை சாரதாதநயர் சுத்தம், விக்ருதம், ஸங்கீர்ணம் என்று மூவகையாகக் கூறியுள்ளார். முகம், நிர்வஹணம் என்ற இரண்டு சந்திகளும் ஒரே அங்கமும் ஆறு சுவைகளும் தக்க வண்ணம் பொருந்தியது எனவும் கூறுகின்றார் இவற்றிற்கு முறையே ஸைரந்திரிகா, ஸாகரகௌமுதீ, கலிகேலி என்பவை உதாரணமாய்க் கூறப்பட்டன. இவை மூன்றுமே தற்போது கிடைக்கவில்லை.

டிமம், வியாயோகம் இவ்விரண்டும் பரதரைச் சார்ந்தே விளக்கப்பட்டுள்ளன. ஸமவகாரத்தின் இலக்கணம் பற்றியும் முன்னவர்களினின்றும் வேறு படவில்லை. ஆனால் சாரததாணயர் கூற்றுப்படி நாழிகை (நாடிகை) ஒரு முகூர்த்த காலத்தின் நான்கில் ஒரு பங்கு என்றோ இரண்டு கடிகைகள் (மணி) கொண்டது என்றோ கருதத்தக்கது, ஆனால் பரதர் கூற்றுப் படி அது ஒரு முகூர்த்தத்தின் பாதிப்பகுதியாகும். அம்ருத மந்தன சமவகாரமே உதாரணமாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

வீதி இலக்கணத்தில் சாரதாதநயர், லாஸ்யப் பகுதிகளைப் லாஸ்யாங்கம் புகுத்தியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இங்கு சாரதாதனயர் கோஹலரையும் போஜரையும் குறிப்பிட்டு முன்னவரின் கொள்கைப்படி வீதியில் லாஸ்யாங்கங்கள் விரும்பினால் அமைக்கலாம் என்றும், ஆனால் போஜரின் கொள்கைப்படி அவை கட்டாயம் அமையவேண்டும் என்பதையும் சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

பரதரையே முழுமையும் பின்பற்றும் சாரதாதனயர் உத்ஸ்ருஷ்டிகாங்கத்தைக் கூறும் போது ஓரிடத்தில் மட்டுமே

அவருடன் வேறுபடுகிறார். இவ்வகை ரூபத்தில் ஸாத்வதீ, ஆரபடீ, கைசிகீ விருத்திகள் வேண்டாம் என்று பரதர் கூறும் பொழுது, இவர் கைசிகீ விருத்தி மட்டுமே வேண்டாமெனக் கூறியுள்ளார் பல சண்டைகளும் பெண் துன்பமும் இவற்றைக் கொண்டிருப்பினும் இவ்வுத்ஸ்ருஷ்டிகாங்கம் இன்பமுடி வாயமையவேண்டுமென்பர் சாரதாதனயர். பரதர் இதைப் பற்றி ஒன்றுமே கூறவில்லை. பரதரின் கருத்துப்படி உத்ஸ் ருஷ்டிகாங்கம் ஒரே அங்கமுள்ளதாயும், கோஹலரின் கருத்துப்படி இரண்டு அங்கமுள்ளதாயும், வியாசர் ஆஞ்ச னேயர் கருத்துப்படி மூன்று அங்கங்கள் கொண்டதாயும் அமையும் எனச் சாராததநயர் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார். இங்கு கவனத்திற்குரியது யாதெனின் தற்போது கிடைக்கும் பரத நாட்டிய இலக்கணத்தில் அங்கத்தின் எண்ணிக்கை பற்றிக் குறிப்பு ஏதுமில்லையாதலால் சாரதாதனயர் பரதரைக் குறிப் பிடுவது முன்னிருந்த பரதரின் கொள்கை பற்றியதாகலாம். அதே போன்று சந்திகள் பற்றியும் கருத்து வேறுபாடுகளுண்டு, முகம் நிர்வஹனம் என்ற இரண்டே சந்திகள் உண்டு எனக் கோஹலரும், ஈகா மிருகம் போன்று முகம், பிரதிமுகம், நிர்வஹனம் என இம்மூன்றும் உள்ளன என மற்றையோரும், டிமம் போன்று நான்கு சந்திகள் உள்ளன என்று வேறு சிலரும் கூறுவர். சாரதாதநயர் எடுத்துக் காட்டிய இக்கருத்து வேறுபாடுகள் வேறெந்த நாட்டிய நூலிலும் காணப் பெற வில்லை,

சுவை

மனத்திற்தோன்றிய எண்ணங்கள் அல்லது பாவங்கள் எல்லாம் ஒன்றோடொன்று சேர்ந்து ஏற்றத்தாழ்வுகளில் ஒன்றி யும் பிரிந்தும் வளர்ந்து முதிர்ந்து சுவையாக மாறுகிறது. ஆக எண்ணங்களின் முதற்படி பாவம் என்றும் முதிர்ந்த நிலை சுவை என்றும் ஆகிறது. காப்பியங்களைப் படிப்போரும், நாடகங்களைக் காண்போரும் தத்தம் எண்ணக்கலவை களின் மேலான அம்முதிர்ந்த நிலையைப் (சுவைத் தன்மையை) பெறும் வண்ணம் சூழ்நிலை உருவாகுவதே காப்பியங்களின் அல்லது மேற்கூறிய பத்துவித நாடகங்

களின் இன்றியமையாத நோக்கங்களாகும். வாக்யார்த்தத்தை அல்லது பொதுவான கருத்தை மையமாகக் கொண்ட மேற் கூறிய பத்துவித நாடகங்களும் 'நாட்டியமெனவும்' 'உபரூப கங்கள்' (சிறுபான்மை நாடகம்) எனவும் அழைக்கப்பெறும். வேறுசில நாடகங்கள் காண்போரின் மனதில் தக்கவாறமைந்த சாடை, நடிப்பு இவற்றால் (குறிப்பிட்ட சொல், சொற் றொடர் இவற்றால் மட்டுமே இவை உண்டாவன) குறிப்பான ஒரு சில பாவங்களையே தோற்றுவிப்பதால் 'நிருத்யம்' எனப் பெயர் பெற்றன. ஆனால் இவ்வகை நாடகங்கள் தோன்றிய முறைபற்றித் தற்போதைய நாட்டிய இலக்கணம் ஏதும் கூறாமையால் அறுதியிட்டுக் கூற இயலவில்லை. நாட்டிய இலக்கணத்தில் முன்னும் பின்னுமாகக் காணப்படும் சில கூற்றுக்களின்று நாமாக ஊகிக்க முடிந்த செய்தி யாதெனில் நாட்டிய வேதத்தை நாடக ஆசிரியருக்கு எளிதில் கைக்கெட்டிய வாறு படைத்துக்கொடுத்த கோஹலர், தத்திலர் போன்றோர் தமது நூல்களில் இப்புதிய உபரூபகங்களையும் படைத்திருக் கலாம் என்பதே. அதன் காரணமாகத்தான் அவற்றின் எண் ணிக்கை அவ்வாசிரியர்களின் நூல்களில் வெவ்வேறாகக் காணப்படுகின்றன. உபரூபகங்களில் ஒன்றான தோடகத்தின் இலக்கணம் பற்றிய ஹர்ஷரின் கூற்றைச் சாரததநயர் கையாள்வதிலிருந்து நமக்குக் கிடைக்கும் மற்றொரு செய்தி ஹர்ஷருக்கு முன்பே உபரூபகங்கள் இருந்திருக்கின்றன என்ப தேயாகும். நாட்டிய இலக்கணத்தின் நான்காம் அத்யாயத்தின் கடைசிப் பகுதியின் அபிநவகுப்தவுரையில் உபரூபகங்கள் பற்றிய கோஹலரின் சில குறிப்புக்கள் காணப்படுவது கோகலரே இப்புதிய உபரூபகவகைகளைத் தோற்றுவித்தவர் என்பதை வலியுறுத்துகிறது. காவ்யானுசாசன ஆசிரியர்கள் இதை ஆதரிக்கின்றனர்.

உபரூபகங்கள்:

உபரூபகங்கள், அவற்றின் எண்ணிக்கை இவற்றைப் பற்றிய முதற்குறிப்பு, தசரூபக அவலோகத்தில் (உரை) தனிகர் எடுத்தாளும் ஒரு தனிச் சூத்திரம் மூலம் தெரியவருகிறது. அதன்படி அவற்றின் எண்ணிக்கை ஏழு ஆகும். அடுத்து அபினயகுப்தர் தனது அபிநவ பாரதியில் உபரூபகங்களைக் குறிப்பிடுவதோடு அவற்றின் பல வகைகளையும் அறிமுகம்

செய்கிறார். அங்கு அவர் இவற்றைக் குறிப்பிடுவதன் நோக்கம், லாஸ்யம், தாண்டவம் இவற்றின் மாற்றுருவங்களே உபரூபகங்கள் எனப் பழைய நூலாசிரியர்கள் கூறுவதாகக் காட்டுவதுதான். ஆகவேதான் ''ததுக்தம் சிரந்தனை'' (பழைய நூலார் கூறுகின்றனர்) என்கிறார். ஆனால் அப்பழைய நூலார் எவர் எனத்துணிய இடமில்லையாயினும் அதே சுலோகங்களை ஹேமசந்திரரும் சாரதாதநயரும் தம் நூல்களில் எடுத்தாள்கின்றனர். போஜர் தனது சிருங்காரபிரகாசத்தில் பதிநான்கு உபரூபகங்களின் இலக்கணம் கூறும்பொழுது பாவபிரகாசத்தில் கண்ட அதே சூத்திரங்களைச் சற்று மாறுதலுடன் எடுத்தாள்கிறார். பத்துவித முக்கிய நாடகங்களின் இலக்கணம் கூறுமிடத்துப் பரதாசார்யரைத் தாம் பின்பற்றுவதாகக் கூறும் இந்தப் போஜர் உபரூபகங்களைக் கூறும்பொழுது யாரைப் பின்பற்றுகின்றார், எனத், தெரியவில்லை இதனடிப்படையில் பரதருக்கு முற்றிலும் பிந்தியதே மற்ற நாடக வகைகள் எனத் தெரியவரும். நாடகம் பிரகரணம் இவற்றினின்று நேரிடத் தோன்றிய நாடிகா சட்டகம் இவற்றை அடுத்து வர்ணிக்கிறார். இவ்விரண்டு ரூபகங்களையும் ஸ்ரீகதிதம் முதலிய பன்னிரெண்டு உபரூபகங்கள் தொடர்கின்றன. இந்தப் பதிநான்கு வகை நாடகங்களுக்குப் பிரமாணம் எதையும் கூறாமலிருந்தும் முக்கிய நாடகங்கள் கருத்தில் தான் பிரமாணமாகக் கொண்ட பரதரினின்று வேறொருவர் சுலோகங்களையே கையாள்கிறார் என்பது தெளிவு.

அது பரதருக்குப் பின்னும் தனிகருக்கு முன்னும் தோன்றிய இவற்றைக் கண்டுபிடித்தவர் கோஹலராயிருக்கலாம் என முன்னமேயே கூறப்பட்டது. தசரூபகம் தொடங்கி ஸாஹித்ய தர்பணம் ஈறாக உள்ள நூல்களில் கூறப்படும் உபரூபகங்களின் எண்ணிக்கையைத் தாண்டி, பாவபிரகாசத்தில் தான் அதிகமாகக் காணக்கிடைக்கின்றன. அங்கு இருபது இருபதாக இரண்டு உபரூபக வரிசையைக் காண்கின்றோம். முதல்வரிசையில் 'பாணம்' என்றது விடப்படும்; சட்டகம் முதலிடம் பெற்றும் காணப்படுகின்றது. ஆனால் முற்றிலும் சரியானது எனத் தோன்றும் இரண்டாம் வரிசையில் பாணம குறிக்கப்

பட்டும், சட்டகம் நாடிகையினுள் அடக்கப்பட்டும் இருப்பதைக் காண்கிறோம்.

1) தோடகம்:

பெருமளவு நாடக இலக்கணத்தைத் தழுவியிருத்தலால் நாடகத்துடனேயே இது வருணிக்கப்படுகிறது. மூன்று தனித் தனி இலக்கணங்கள் (தோடகத்திற்கு) இங்கு குறிக்கப்பட்டுள்ளன. முதலாவது ஹர்ஷருடையது. மற்றைய இரண்டும் பெயர் தெரியாத ஆசிரியர்களுடையதாய்க் கொள்ளலாம். விதூடகன் பாத்திரம் தோடகத்தில் உண்டா இல்லையா என்பதில் அம்மூவரிடையே கருத்து வேற்றுமை காணப் படுகிறது. ஹர்ஷர் விதூடகப் பாத்திரம் தேவை எனக்கூற, மற்றிருவரும் தேவையெனக் கருதவில்லை. முறையே ஒன்பது, எட்டு, ஏழு, ஐந்து அங்கங்களைக் கொண்ட நான்கு நாடகங்கள் நான்குவிதத் தோடகத்தின் உதாரணமாகக் காட்டப் படுகின்றன. இந்நால்வகையில் விக்ரமோர்வசீயம் ஒன்றே நமக்குக் கிடைத்திருக்கிறது. இதைத் "த்ரோடகம்" என்றும் சிலர் கூறுவர்.

போஜர் கூறும் பதினான்கு உபரூபகங்களில் தோடகம் காணப்படவில்லை.

2) நாடிகா:

இதைப் பரதர் 'நாடீ' என்றும் தனஞ்ஜயர் நாடிகா எனவும் கூறுகின்றனர். இதைத் தவிர 'ஸட்டகம்' என்ற உபரூபகம் கூறப்பட்டுள்ளது. ஆனால் அதற்குத் தனியிடம் உண்டா இல்லையா என்று தெளிவாகத் தெரியவில்லை.

கோஷ்டீயும் ஸல்லாபகமும்:

ஸாஹித்யதர்பணம், சிருங்காரபிரகாசம் ஆகியவற்றில் கண்டவண்ணம் இவ்விரண்டின் இலக்கணத்தைத் தெரிவிக்கிறது.

சில்பகம்:

சாரதாதனயரும் விஸ்வநாதரும் இதனிலக்கணத்தை மாறுதலில்லாமல் கூறியுள்ளனர். ஆயினும் சில்பகத்தின்

அங்கங்கள் இருபத்தியேழு எனக்கூறும் இவ்விரு ஆசிரியரும் சற்றே வேறுபடுகின்றனர்.

டோம்பீ:

இதனிலக்கணத்தை முதன்முறையாக சாரநாதனயர்தான் வகுக்கிறார். இவ்வகை உபரூபகத்தில் உயர்குலத் தலைவியும், ஓரங்கமும், கைசிகீ, பாரதீவிருத்திகளும், வீரம் சிருங்காரம் ஆகிய சுவைகளும் ஏழு அங்கங்களும் அமையப் பெறவேண்டும். இதற்குக் காமதத்தா என்ற ரூபகம் தக்க சான்றாகும் என்கிறார் சாரநாதனயர். ஆனால் அது நமக்குக் கிடைக்க வில்லை. இந்த "டோம்பீ"யே, 'வாணிகா' என ஒரு சிலரால் வழங்கப்படுகிறது என்பதும் சாரநாதனயர் கூற்றால் தெரிய வருகிறது.

ஸ்ரீகதிதம்:

ஸாஹித்யதர்பணத்தில் கூறுவதினின்றும் இவ்வகை உருபகம் இருவகையெனத் தெரிகிறது. ஆனால் சாரதாதனயர் மேற்கூறிய இரண்டு இலக்கணங்களையும் ஒன்று சேர்த்துக் கூறுகிறார். ராமானந்தம் இதற்கு உதாரணம்.

பாணம்:

இது ஒருவகை உபரூபகம். இதில் இருவகை இலக்கணச் சூத்திரங்கள் காணப்படுகின்றன இரண்டாவது இலக்கணச் சூத்திரம் பரதசீடருள் ஒருவருடையதாயிருக்கலாம். இரண் டாவது இலக்கணச் சூத்திரம் போஜரின் சிருங்காரப்ரகாசத் திலும், ராமச்சந்திரரின் நாட்டிய தர்பணத்திலும் காணப் படுவது போன்றே அமைந்திருக்கின்றது.

இது அறுவகையானது 1) சுத்தம் 2) சங்கீர்ணம் 3) சித்ரம் 4) உத்தமம் 5) லலிதம் 6) லலிதோத்தமம் என்பன அவை. முதல் மூன்றும் அங்கு கையாளப்படும் இசையின் மொழிவேறுபாட்டின் அடிப்படையில் தோன்றி யவை. அதே போன்று ஏனைய மூன்றும் கதை அல்லது அங்கு அமைந்த இசை ஆகியவற்றையும் நடிப்பையும்

ஆதாரமாகக் கொண்டது. மற்றும் ஒருவகை பாணம் நந்திமாலீ என்பதாகும். இது போஜராலும் சாரதாதனயரா லும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டது. ஆனால் இது ஒரு தனிவகையா என்பது தெரியவில்லை. ஏனெனில் இதை அவ்வாறு ஒத்துக் கொள்பவர் பரதரின் இலக்கணங்களை நன்கு அறிந்தவரில்லை என்பர். ஆனால் தற்போதைய நாட்டிய இலக்கணம் ஏதும் கூறாதிருத்தல் விந்தையானது. நந்தமாலி வர்ணிக்கப்படுவ தைப் பார்த்தால் பத்துவகை ரூபக வரிசையில் ஒன்றான பாணத்தையொத்து அமைந்திருத்தலைக் காணலாம். விச்வநாதர் தனது உபரூபக வரிசையில் இதைத் தனியாகக் குறிக்கவில்லை.

பாணிகா:

சாரதாதனயர் 'பாணிகா' என்ற உபரூபகத்தின் இலக் கணம் கூறும்பொழுது நாட்ய தர்பணத்தினின்று வெகுவாக வேறுபடுவதோடு இங்குள்ள இருவகைக் கொள்கைகளையும் விவரிக்கிறார். முதல் கொள்கை இதன் பெரும்பகுதி இசை, நிருத்தம் இவற்றாலான போதிலும் முன்னர் கூறிய பாணத் தின் மற்றொரு அமைப்பேயாகும் என்பது. பாணிகா என்பது தனித்த நாடகம் என்றும் அதில் சிருங்காரம் சிறப்புச் சுவை யாகுமென்றும், முகம், பிரதிமுகம், கர்பம் என்ற மூன்று சந்திகளும், பீடமர்தன், விடன், விதூடகன் ஆகிய முப் பாத்திரங்களும் பத்து லாஸ்யாங்கங்களும், (பெண்கள் ஆடும் நடனம்) பாஞ்சாலரீதியும் உடையதென்பதும் மற்றோர் கொள்கையாகும். இதற்குச் சான்றாகத் தரப்பட்டிருக்கும் நாடகத்தின் பெயர் வீணாவதி.

பிரஸ்தானம்:

இது இருவகை இலக்கணமுடையது என்கிறார் இதன் நூலாசிரியர். போஜரின் சிருங்காரப்ரகாசத்திலும் ராமச்சந்தி ரரின் நாட்டிய தர்பணத்திலும் கூறப்பட்டது முதலாவதாகும். விஸ்வநாதர் சாஹித்ய தர்பணத்தில் கூறிய இலக்கணமே இரண்டாவதாகும். முன்னவரது கொள்கைப்படி இவ்வுப

ரூபகம் பெருமளவு சங்கீதம், நடனம் ஆகியவற்றைக் கொண்டிருக்க வேண்டும். ஆனால் பின்னவரது கொள்கைப் படி கீழ்த்தரத் தலைவன், தலைவி, ஆகியோரைக் கொண்டி ருத்தலும் மதுபானம், நடனம் போன்ற நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்ட முகநிர்வஹண சந்திகளை மட்டுமே உடையதாயி ருத்தலும் வேண்டும். இருவரும் 'சிங்கார திலகம்' என்பது இவ்வுப ரூபகத்திற்குச் சான்று என்பர்.

காவியம்:

சாஹித்ய தர்பணத்தில் கூறப்பட்ட இதன் இலக்கணத் தினின்று மாறுபடுவதை இதில் காணலாம். போஜர் 'சிருங்கார பிரகாசத்தில்' காவியத்தின் இருவகைகள் என்று கூறும் "சித்ரம்" என்பவை இங்கு 'ராஸகம்' என்ற உபரூபகத் தலைப்பின் கீழ் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. சாரதாதனயர் கூற்றுப் படி காவியம் இருவகைப்படும். இவை முறையே 'கௌட விஜயம்' சுக்கிரீவ கேலனம் என்னுமிவற்றால் உறுதியாககப் படும். ஆகவே போஜர், சாரதாதனயர் ஆகிய இருவரின் கூற்றுப்படி காவியத்தின் நான்கு பொதுப்பிரிவுகள் உள்ளன வென்று நாம் கருத வாய்ப்புண்டு. சாரநாதனயர் கூறும் காவிய வகை முதலாவது: சுவை: நகைச்சுவை அல்லது சிருங்காரம். சந்திகள்: முகம், பிரதி முகம், நிர்வஹணம் இவை மட்டும்.

அங்கம்: ஒன்றே.

தலைவன்: லலித உதாத்தன்.

தலைவி: குலப்பெண் அல்லது வேசை.

இங்கு விருத்திகள் எல்லாமே கையாளப்படும். உதாரணம் கௌட விஜயம்.

இரண்டாவது வகை:

தலைவன், தலைவி இவர் பிராமணர், அமைச்சர் அல்லது வைசியர் குலத்தைச் சேர்ந்தவராய் இருப்பர். இடையிடையே மகிழ்ச்சி ததும்பும் பேச்சு, செயல்கள் இவற்றுடனோ விடன்,

சேடன் இவர்களின் தோற்றம் மொழி இவற்றுடனோ இணைக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். உதாரணம் சுக்ரீவ கேலனம் ஆகும்.

ப்ரேக்ஷணம்:

அடுத்த உபரூபகம் ப்ரேக்ஷணம் என்பது. இதை விஸ்வநாதர் ''ப்ரேங்கணம்'' என்ற தலைப்பில் கூறியிருப்பது சற்று மாறுபட்டது. போஜர் இதன் வகைகள் 1) நர்த்தனகம் 2) ப்ரேக்ஷணகம் என்று கூறி வர்ணித்துள்ளார். இதன் இலக்கணத்தைக் கூறுமிடத்தில் சாரதாதனயர் சிருங்கார பிரகாசத்தில் கூறப்பட்ட அதே சுலோகங்களைக் கூறுவதோடு ஒரே தலைப்பில் நர்த்தனகம், ப்ரேக்ஷணகம் ஆகிய இரண்டைப் பற்றியும் குறிப்பிடுகிறார். கர்ப விமர்ச சந்திகள் நீங்கலாக மற்றைய சந்திகளும் எல்லா விருத்திகளும் உள்ள இதற்கு (நர்த்தனகம்) உதாரணம். வாலிவதம், நிருஸிம்ஹ விஜயம் என்பனவாகும். ப்ரேக்ஷணத்தில் சூத்ரதாரனே கிடையாதெனவும், ஒரு சிலர் கருத்துப்படி கர்ப, விமர்ச சந்திகளும் இதில் உண்டென்றும் அதற்குச் சான்று திரிபுரமர்த்தனம் ஆகும் என்றும் கூறுகிறார் சாரதாதனயர். இரண்டாம் பிரேஷணத்திற்குக் கூறும் இலக்கணமே விஸ்வநாதரின் ப்ரேங்கணத்தின் இலக்கணமாவதும் வாலிவதம், காமதகனம் இவ்விரண்டையுமே அவர் உதாரணமாகக் கூறுவதும் நினைவில் கொள்ளத் தக்கதாகும்.

ராஸகமும் நாட்டிய ராஸகமும்:

ராஸகம், நாட்டிய ராஸகம் என்பன பற்றி பண்டைய இலக்கணவாசிரியர்கள் கருத்து வேறுபடுகின்றனர். உண்மையாகவே பல நடனவகைகளைத் தன்னகத்தே கொண்டதோடு அவற்றின் காரணமாகவே இவ்விரண்டும் வெவ்வேறானவை என உபரூபக இலக்கணங்களைத் திறம்படக் கூறும் போஜர், சாரதாதனயர், விச்வநாதர் ஆகிய மூவரும் கூறுவர். இவ்விரண்டு வகை நாட்டிய நாடகம் தொடர்பாகச் சிருங்காரப் பிரகாசத்திலுள்ள சுலோகங்கள் முழுவதும் இங்கு (சாரதாதனயர்) எடுத்திணைக்கப் பட்டிருப்பதோடு, அபிநவ

குப்தரின் நாட்டிய சாஸ்திரவுரையில் கண்ட சில சுலோகங்களும் இணைக்கப் பெற்றுள்ளன. இந்தச் சுலோகங்கள் ராஸகத்தின் இலக்கணம் தவிர, வேறுசில உபரூபகங்களின் இலக்கணங்களையும் கூறுவதாக அமைந்தவை. இவை போஜர் போன்ற சில இக்காலத்திய இலக்கணவாசிரியர் கூறும் இலக்கணங்களினின்று சிறிது வேறுபட்டிருத்தலைக் காணலாம்.

போஜர், சாரதாதனயரின் கருத்துக்கள்:

ராஸகம், நாட்டிய ராஸகம் எனும் இரண்டு உபரூபகங்கள் பற்றி போஜரும் சாரதாதனயரும் கொண்டுள்ள கருத்துப் பின்வருமாறு:

பதினாறு அல்லது பனிரெண்டு அல்லது எட்டுப் பெண் மணிகள் ஒன்று சேர்ந்த குழுவின் மூலம் நடந்தப்பெறும் ஒரு தனி நடன வகையே ராஸகம் ஆகும். அதில் இடம் பெறும் பெண்கள் பின்வரும் நான்கு முறையில் அமைவர். 1) பிண்டீ 2) சிருங்களா, 3) பேத்தியகம் 4) லதா.

நாட்டிய ராஸகம் என்பதும் ஒருவித நடன வகையே ஆகும். ஆனால் அதில் நடனம் மட்டுமன்றிப் பெண்கள் தங்கள் அங்க அசைவுகள் வாயிலாக அரசரின் சிறந்த வாழ்க்கை வரலாறு சிலவற்றையும் அபிநயம் மூலம் எடுத்துக் காட்டுவர். பாவ பிரகாசத்தில் இதன் பலவகைகள் சொல்லப் பட்டுள்ளன. இரத்னாவளியில் கையாளப்பட்ட 'சர்சரீ' என்பதும் இவ்வகையைச் சார்ந்ததே. ஒரு சிலர் கருத்துப்படி பாகவதத்தில கண்ணன் கோபிகைகளோடு சேர்ந்து நடத்தும் ராஸக்கிரீடையும் இந்த ராஸகமும் ஒன்றேயாகும். ஆனால் ஸாஹித்யதர்பணத்தில் விச்வநாதர் ராஸகம் என்பது ஒரு சிறு நாடகமே என்பார். பிற ரூபகங்களில் உள்ளது போல் இவ்விரண்டிலுங் கூட அங்கம், சந்திகள், நடிகர்கள், ரஸம், விருத்தி, தலைவன், தலைவி போன்றவை குறிப்பாக உள்ளன என்று அவர் கூறுவதோடு உதாரணமாக நர்மாவதீ; விலாஸவதீ, மேனகாஹிதம் என மூன்று ரூபகங்களைக் காட்டுகிறார். தற்போது அவை நமக்குக் கிடைத்தல் அரிது. இவ்வகை ராஸகத்தின் குறிப்பும் பாவபிரகாசத்தில் உள்ளது.

ஆனால் 'வேறுசிலர் கூறுவர்' எனக் கூறிப் போனமையால் அது அவருக்கு உடன்பாடன்று என கருதலாம். ராஸகத்தைப் பற்றி மட்டும் இவ்விரு ஆசிரியர்களும் ஒருவாறு ஒத்திருப்பினும் நாட்டியராஸகத்தைப் பற்றியவரை அவ்வாறில்லை.

உல்லோப்யகம்:

இந்த உபரூபகத்தில் ஒரே அங்கம், விமர்சசந்தி நீங்கலாக ஏனைய சந்திகளும் நகைச்சுவை, சிருங்காரம் அல்லது கருணம் இவற்றில் ஏதாவதொரு சுவை அமைந்திருக்க வேண்டும். உல்லோப்யகம் எனும் பெயர்கொண்ட ஒருவகைப் பாடல் இதில் இடம் பெற்றிருப்பதால் இப்பெயர் பெற்றது இவ்வுபரூபகம் என்பர் சாரதாதனயர். ஆனால் போஜர் உபரூபக வரிசையில் இதைக் கணக்கிடவில்லை. இவரைப் போன்றே விச்வநாதரும் இதன் இலக்கணத்தைக் கூறியுள்ளதால் இவ்விருவரும் ஒரே அடிப்படை நூலைக் கொண்டுள்ளனர் என அறிய முடிகிறது. தேவீமகாதேவம், உதாத்த குஞ்ஜரம் என்பவை இதற்கு உதாரண நூல்களாகும்.

ஹல்லிஸகம்;

பழைய நூலாசிரியர்கள் இதன் இலக்கணங் குறித்து கருத்து வேறுபாடு கொண்டுள்ளனர். போஜரும் அபிநயகுப்தரும் கூறும் இலக்கணம் விச்வநாதரும் சாரதாதனயரும் கூறும் இலக்கணத்தோடு வேறுபட்டிருத்தலைக் காணலாம். விச்வநாதரும் சாரதாதனயரும் கூறும் இலக்கணப்படி இவ்வுபரூபகம் ஒரு அங்கமும், கைசிகீ விருத்தியும், இரண்டு ஸந்திகளும் ஒரு வகைப் பாட்டும் உடையதாய் ஐந்து அல்லது ஆறு தலைவர்களும், ஏழு முதல் பத்துவரை பெண்களும் கொண்டு அமைவதாகும். ஆனால் போஜரும் அபிநவகுப்தரும் கோபியருக்குக் கண்ணன் போன்று ஒரே தலைவனே இடம் பெறுவான் என்பர். விச்வநாதரும் சாரதாதனயரும் இதற்கு எடுத்துக்காட்டாக என்ற நாடகத்தை எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர்.

துர்மல்லிகா:

இந்த உபரூபகத்தில் மூவகை அமைப்பைக் காண்கிறோம்.

முதல் வகையில் பண்பாட்டுச் சிறப்புடன் நகரத்தைச் சார்ந்த பெண் தலைவியாய் இருப்பாள். கர்ப சந்தி தவிர மற்ற நான்கு சந்திகள் இடம் பெறும். நான்கு அங்கங்கள் இடம் பெறும். முதல் அங்கத்தில் விடனும் இரண்டாம் அங்கத்தில் விதூடகனும், மூன்றாம் அங்கத்தில் பீடமர்தனும் முறையே மூன்று நாழிகை, ஐந்து நாழிகை, ஒரு நாழிகை வருவர். நான்காம் அங்கத்தில் இம்மூவரும் பத்து நாழிகை மேடையில் நடித்துச் சபையோரை மகிழ்விப்பர். இந்த உபரூபகம் 25 நாழிகைக்குள் (பத்து மணியளவில்) முடிவுறும். விச்வநாதரும் இவ்வாறே கூறியுள்ளார்.

இரண்டாம் வகையில் தூதுப் பெண்ணொருத்தி இடம் பெறுவாள். அவள் தலைவன் தலைவியின் காதற் கதைகளைப் பாமர மொழியில் அடிக்கடி சபையில் தோன்றிக் கூறுவாள். போஜரும் இதே கருத்துடையவர். சிருங்காரப் பிரகாசத்திலுள்ள சுலோகங்களையே இதற்கு நாட்டிய தர்பணம் எடுத்தாண்டுள்ளது.

மூன்றாம் வகையில் இதையே மத்தல்லிகா எனப்பெயரிட்டுக் கூறுவதாகக் குறிப்பிட்டு அதன் இருவகை இலக்கணத்தையும் கூறுகிறார். இந்த மத்தல்லிகாதான் போஜரால் இருபத்தி நான்கு சிரவ்ய காவ்ய (காதால் கேட்டு இன்புறும் காவியம்) வரிசையில் கணக்கிடப்பட்டதாகும். ஆனால் அங்கு சிறிது மாற்றம் பெயரில் அமைந்து மந்துல்லீசு மந்துல்லிகா என்று காட்டப்பட்டுள்ளது. சிரவ்ய காவியத்தை உபரூபக வரிசையில் கணக்கிடக் காரணம் என்ன என்பது அறியமுடியவில்லை.

மல்லிகா:

உபரூபகமாக இந்த இடத்தில் மட்டுமே இப்பெயருடன் காணப்படுகின்றது. இதன் இலக்கணம் முன்னர் கூறிய துர்மல்லிகாவின் முதலாம் வகையினதைப் போன்றதே. போஜர் சிருங்காரப்பிரகாசத்தில் 'மணிகுல்யா' என்ற

பெயரில் குறிப்பிட்ட ' சிரவ்ய காவ்யங்களின் வரிசையில் ஒன்றான இதுவே பாவப்ரகாசத்தில் உபரூபக வகையாகக் கணக்கிடப்பட்டுள்ளது. இரண்டின் இலக்கணமும் சற்றே மாறுபட்டு இரண்டு நூல்களிலும் வருவதைக் காணலாம். மணிச்சாடியில் தண்ணீர் முதலில் காணப்படாமல் பின்னரே காணப்படுவது போன்று இந்த உபரூபகத்தில் கதையின் போக்கு முன்னரே தெளிவுபடாமல் பின்னரே தெளிவு படுதலால் 'மணிகுல்யா என்ற மாற்றுப்பெயருடன் திகழும் எனச் சாரதாதனயர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

கல்பவல்லீ; பாரிஜாதகம்

சாரதாதனயரே இவ்விரண்டையும் முதன்முதலாக உப ரூபகங்களாகச் சேர்த்துள்ளார். மாணிக்யவல்லிகா, கங்காத ரங்கிகா என்ற இரண்டும் முறையே இவ்விரண்டிற்கும் உதாரணமாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. கல்பவல்லியில் கதைத் தலைவியாக வாஸகஸஜ்ஜிகையோ அபிஸாரிகையோ அமைய லாம். உதாத்த நாயகனும் நகைச்சுவை அல்லது சிருங்காரம் முதற்சுவையாகவும் பத்து நகைச்சுவை அங்கங்களும் அமைய வண்டும். பாரிஜாதகத்தில் தேவருடைய கதையோ க்ஷத்திரிய ருடைய கதையோ அமைவதோடு பலவித நடனங்களும் கலஹாந்தரிதை என்ற தலைவியும் இருக்க வேண்டும். வீரம் சிருங்காரம் சுவையாக அமைய வேண்டும்.

மேற்கூறியவற்றில் உபரூபகங்களின் இலக்கணம் எண்ணிக்கை ஆகியவற்றில் பண்டைய நாடக இலக்கண ஆசிரியரிடையே கருத்து வேறுபாடு உண்டு என்பதை அறியலாம். இந்நூலாசிரியர்கள் பெரும்பாலும் பரதருக்குப் பின்னரும் தனஞ்ஜயருக்கு முன்னரும் இருந்திருக்க வேண்டும். கோஹலர் மாத்ருகுப்தர் ஹர்ஷா போன்றோர் அந்நூலாசிரியர் ஆவர். அவர் தம் நூல்கள் தற்போது கிடைப்பது அரிதாகும். மேலும் தற்போது கிடைத்தற்கரிய பல நாடகங்களும் உப ரூபகங்களும், முன்பு இருந்திருக்க வேண்டும் என்பதும் தெளிவாகிறது. ஏனெனில் அவற்றினடிப்படையிலேதான் கோஹலர் போன்றோர் இலக்கண ஆய்வு மேற்கொள்ள

முடிந்திருக்கின்றது. தற்போதும் கூடப் பல நடனவகைகளையும் அபிநயங்களையும் (கண்ணன் ஆட்டம் உட்பட) பொது மேடைகளிலும் திருமண விழாக்களிலும் அரசவைகளிலும் காண்கிறோம். ஆனால் அவற்றிற்கும் முற்கூறிய உபரூபக இலக்கணங்கட்கும். உள்ள தொடர்பு நமக்குத் தெளிவாக விளங்கவில்லை. ஆதலால் நற்பேறின்மையால் நலிந்துவிட்டன வாகவே கருத வேண்டியுள்ளது.

நாடக லக்ஷணரத்னகோசம்:

மைல்ஸ்தில்லான் என்பவரால் 1936ல் பதிப்பிக்கப்பட்டு பின்னர் தில்லான், ஃபெளலர், டாக்டர் ராகவன் ஆகியோர் மொழிப்பெயர்ப்புடன் அமெரிக்கன் பிலஸாபிக் ஸொஸைடி யின் மூலம் 1960ல் வெளியிடப்பட்டதுமான நாடக லக்ஷண கோசம் என்னும் நூல் சம்ஸ்கிருத நாடகத் துறையில் மிக முக்கிய இடம் பெற்றது. ஸாகரநந்தி என்பவரால் எழுதப் பட்டது.

பௌத்த பிக்ஷுக்கள் நாடகத்திற்குப் பெயரிடும் போது 'நந்தி' எனும் பெயர் ஈற்றில் அமையுமாறு இருக்க வேண்டும் எனச் சாகர நந்தி கூறுவதாலும் இவர் பெயர் இயல்பாகவே நந்தி என்று முடிவதாலும் நூலாசிரியர் பௌத்த சமயத்தவ ராகவே இருக்கலாம். நாடக இலக்கண ரத்னங்களின் பெட்டகம் என்ற அதன் பெயருக்கேற்பப் பல நாடக இலக்கண ஆசிரியர்களின் கொள்கைகளைத் தன்னகத்தே கொண்டுள்ள தொகுப்பு நூலாகத் திகழ்கிறது.

தன் நூலின் தொடக்கத்திலும் இறுதியிலும் நாடக இலக்கணம் கூறும் வாயிலாகப் பரதர் தொடங்கிப் பல நூலாசிரியரின் கொள்கைகளை ஆராய்ந்து கூறவந்ததாகக் கூறுவார் இவர். அடிப்படை நூலாசிரியரான பரதரின் பல பாக்களையும் பல சொற்றொடர்களையும் அப்படியே எடுத்துக் கையாள்கிறார் ஸாகர நந்தி. கோஹலரும் அவர் சிறப்பும் இவரை அதிகமாகக் கவர்ந்திருக்க வேண்டும். முதன் முறையாக உபரூபகங்களைப் பற்றிக் கூறியவர் கோஹலரே. அதைத் தொடர்ந்து அவை பற்றிப் பரக்க கூறியவர்

ஸாகர நந்தி. ஆனால் ஸாகரநந்தி அதற்கெனத் தனி அத்தியாயமோ 'உபரூபகம்' என்ற குறியீட்டையோ தன் நூலில் கையாளவில்லை,

நாடக லக்ஷண ரத்ன கோசத்தில் குறிக்கப்படும் ஆசிரியரை முப்பிரிவுகளில் அடக்கலாம்.

1) தமக்கு முன் இத்துறையில் பழக்கப்பட்டவர் பலர்

2) பரவலாக ஏற்கப் பட்ட கொள்கைகளுக்குச் சற்று மாறுபட்ட கொள்கையுடையவர்.

3) மறைந்து போன நூல்களின் ஆசிரியர். இந்நூலின் அடிப்படை முக்கியத்துவம் யாதெனில் அபிநவகுப்தர் தனஞ்ஜயர் முதலானோர் கொண்டதும் ஏனையோரால் தொடரப்பட்டதுமான மரபுகள் தவிர வேறு பலவும் இருந்தன என்பதை விளக்குவதேயாகும், அபிநவபாரதீ. சிருங்கார பிரகாசம், பாவபிரகாசம் முதலிய முந்தைய நூல்களில் கொள்கை வேறுபாடுகள் இருந்தன என்பது தெரிய வந்தாலும் அவற்றின் தெள்ளிய அமைப்பை இங்குதான் காண்கிறோம் இந்நூலில் இடம் பெறும் ராஹுலர் நாட்டிய இலக்கண மரபுகளை எடுத்துச் சொல்லிய பௌத்த ஆசிரியருள் ஒருவராவார். நாகரஸர்வஸ்யம் எனும் நூலை எழுதிய பத்மஸ்ரீ மற்றொரு ஆசிரியர் ஆவார். மாத்ருகுப்தர் தனக்கென்று கொள்கைகளை வகுத்துக் கொண்டு அவற்றைப் புதிய முறையில் அமைத்தவராவார். அவரது கொள்கைகளையும் கலைப்புலமையையும் இந்நூலில் காணலாம்.

மாத்ருகுப்தர் ஓர் இலக்கியப் பாதுகாவலராகவும் ஓர் இலக்கியப் பேரறிஞராகவும் ராஜதரங்கிணியில் குறிக்கப் பெறுவது இயல்பே. ஏனெனில் நாடகவியல் பற்றித் தனிக் கொள்கையுடன் ஒரு நூல் இயற்றியுள்ளார். பிந்திய பல நூலாசிரியர்கள் உரையாசிரியர்கள் அவரது கொள்கைகளை எடுத்துக் காட்டாகக் கூறுகின்றனர், இது பற்றி நாடக லக்ஷண ரத்ன கோசம் தெளிவாகக் கூறுகிறது. மேலும் ஐந்து சந்திகளின் அமைப்பிலும் புதிய பொருள் உள்ள தனித்தன்மையைக் காட்டியுள்ளது நாம் கண்டு பாராட்டத்தக்கது. பழைய

மரபுப்படியான 64 சந்தி அங்கங்களையும் விட்டு ஒழித்து புதிய இரண்டு முறைகளைக் கையாண்டுள்ளார் அவர். முதலாவது சற்று விரிவாகவும் இரண்டாவது சுருக்கமாயும் உள்ளது. ஸாகர நந்தி தனது நூலில் அபிநவகுப்தர் காட்டிய மரபுகளினின்று சிற்சில மாறுதல்களுடன் பொதுவான பரம்பரையினின்றுங் கூட விலகிப் போய் பேசும் துணிவு படைத்தவர் என்பதை உணர முடிகிறது. 'சாந்தரசம்' பொதுவாக உன்டென்றாலும் அவர் ஒப்புக் கொள்ளவில்லை. மேலும் சரித்திரத் தொடர்புடையவர் நாடகத்தலைவனாக அமையலாமா என்ற விவாதத்தில் 'அமையலாம்' என்ற முடிவிற்கு வந்தோரில் முதல்வர் ஸாகர நந்தி. ஏனெனில் சரித்திரத் தொடர்புடையவனன்றோ முத்ரா ராக்ஷயத்தின் நாடகத் தலைவன் சந்திரகுப்தன்.

உபரூபகங்கள் பற்றி அபிநவகுப்தர் சுருக்கமாகவும் தற்செயலாகவும் குறிப்பிட, தனஞ்ஜயர் அவற்றை அறிந்திருந்தும் குறிப்பிடாமல் இருக்க, போஜர் முதன் முறையாகத் தன் சிருங்காரப் பிரகாசத்தில் விளக்கியிருக்க, பாவப் பிரகாச ஸாஹித்யதர்பண ஆசிரியர்கள் விரிவாக எடுத்துக் காட்ட அடிப்படையாக அமைந்தது நாடக லக்ஷணரத்னகோசமே ஆகும். காரணம் அவையெல்லாம் இந்நாடக நூலின் சாயலாகவே காணப்படுகின்றன.

சிங்க பூபாலரின் ரசார்ணவ சுதாகரம் தவிர வேறு எங்கும் காண இயலாத மற்றொரு செய்தி சாகர நந்தி கூறியுள்ளது நாடகக் குழுமொழியாகும் அதாவது நாடகச் சொற்களின் பொருள் அகராதி, மரபுகள், குறியீடுகள், விளிமுறைகள் என்ற நாடகத் தொடர்புடைய செய்திகள் அங்கு அமையும்.

மேலும் நாட்டிய அலங்காரங்களும் அவற்றின் இலக்கணங்களும் பூர்வரங்கத்தின் பாற்படும் சங்கீதம், நடனம் ஆகியவையும் ஸாகார நந்தியால் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. இவையே பின்னர் விச்வ நாதரால் ஸாஹித்ய தர்பணத்தில் கூறப்பட்டன.

ஸாகரநந்தி கீழ்க்கண்ட புதுக் கொள்கைகளைத் தோற்றுவித்துள்ளார்.

FROM ANNAMALAI UNIVERSITY

அ) ஸாதகன்—தோற்றுவிப்பவன்	முகம், பிரதிமுகம்
ஆ) ஸாதனம்—தோற்றக் கருவி	கர்பம் விமர்சம்
இ) ஸாத்யம் —பயன்	உபஸம்ஹாரம் என்ற
ஈ) ஸித்தி —பயன் படுதல்	5 சந்திகளுக்குப்
உ) ஸம்போகம் — நுகர்ச்சி	பதிலாக

ஊ) விமர்சஸந்தி (மரபு வகைப்பட்டது) மூன்று வகையில் அமையும்,

அ) ஏமாற்றத்தின் விளைவு (விலோபன ஸமுத்பவ)

ஆ) கோபத்தின் விளைவு (க்ரோத ஜ:)

இ) துன்பத்தின் விளைவு (வ்யஸன ஜ)

3) பொருள் காரணமாக முற்கூறிய 5 சந்திகள் குறிப்பிட்ட 'இருபத்தொரு இடங்களைக் கொண்டு அமையலாம்.

4. ஐவகை அபிநயங்கள்

1. வாக்யம் (சொற்றொடர் அபிநயம்)
2. ஸரசா (ஜாடை அபிநயம்)
3. அங்குர (முன்முனை அபிநயம்)
4. சாகா (கிளை அபிநயம்)
5. நிவ்ருத்தியங்குர (திருப்புமுறை அபிநயம்)

5) 34 நாடக அலங்காரங்கள்

6) சுவைகள் எட்டு அல்லது நான்கே. காரணம் நகைச்சுவை சிருங்காரத்தின் பாற்படும்; கருணம் ரௌத்ரத்திலமையும், கர்மவீரம் அற்புதரசத்தையும் தோற்றுவிக்கும்; பீபத்ஸம் பயானகத்தை விளைவிக்கும்.

7) சுவை பாவம் இவ்விரண்டும் ஒன்றோடு ஒன்று இணைந்து செயல் பட்டு முடிவு பெறுகின்றன. அன்னத்திற்கு (உணவு) வெஞ்சனம் (கறிவகைகள்) போன்றும் வெஞ்சனத்திற்கு அன்னம் போன்றும் இணக்கத்துடன் சுவை விளைவிப்பது போன்றது. ஒன்று காரணம் மற்றொன்று கார்யம் எனக்

கூறுவோர் வழியிலும் பாவம் கார்யம், ரசம் காரணம் எனக் கொண்டால் அங்கு இவ்விரண்டும் ஒரே சமயத்தில் இருப்பதாலும் உதவிக் கொள்வதாலும் இணைந்தே பயனை விளைவிக்கின்றன.

8) நாடகம் எந்தக்காலத்தில் அமையவேண்டும் என்பதை ஆய்ந்து தெளிதல் வேண்டும். அதாவது போராகில் சரத்காலம் (இலையுதிர் காலம்). திருமணமாகில் வசந்த காலமும், கோடைகாலமும்.

9) நாடக லக்ஷணரத்ன கோசத்தில் எடுத்தாளப்பட்ட நாடக இலக்கிய ஆசிரியர்கள் பின் வருமாறு:

அ) அம்சகுட்டன் ராஹுலர்
ஆ) காத்யாயனர் விக்ரம அரசர்
இ) காவ்யாதர்சம்(தண்டி) சாதகர்ணீ
ஈ) மாத்ருகுப்தர் ஸ்ரீஹர்ஷர்
உ) கோஹலர்
ஊ) கர்கர்
எ) சாராயனர்
ஏ) நாகரஸர்வஸ்வம்
ஐ) நககுட்டன்
ஒ) பிதாமஹர்
ஓ) பாதரராயணர்
ஔ) பரதர்
ஃ) ராஜசேகரர்

10) எழுபதுக்கும் மேலான நாடக—ஓரங்க நாடகங்கள் இங்கு கையாளப்பட்டுள்ளன.

ரஸார்ணவஸுதாகரம்:

இந்நாடக நூல் சென்னை மாநிலக் கல்லூரி முன்னாள் வடமொழிப் பேராசிரியர் ஜீ. சேஷகிரி சாஸ்திரியாரால் 1330–40ல் வாழ்ந்தவராகக் கருதப்படும் சிங்கபூபாலன் என்பவரால்

எழுதப்பட்டது. இவர் சிங்கம நாயகர் என்றும் அழைக்கப் படுவார். இவர் வேங்கிடகிரி அரச பரம்பரையைச் சார்ந்தவ ரென வேங்கிடகிரி அரச பரம்பரையின் வாழ்க்கை வரலாற்றுக் குறிப்பொன்று கூறுகின்றது.

இந்நாடக நூல் 1916-ல் திருவனந்தபுரம் ஸம்ஸ்கிருத நூல் பதிப்பு வரிசையில் 50ஆவது நூலாக திரு. த. கணபதி சாஸ்திரியரால் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. இந்நூலின் பாயிர (முகப்பு) சுலோகதிலிந்ருத்து ஆசிரியரான சிங்கபூபாலர் 'ரேசல்ல' குடியிற் பிறந்த தாசயநாயகரின் கொள்ளுப்பேரன் என்றும் சிங்கபிரபுவின் பேரன் என்றும் அனபோதன் என்ற அனந்தன் அன்னமாம்பா ஆகியோரின் மகன் என்றும் விந்திய மலைக்கும் ஸ்ரீசைலமலைக்கும் இடையிலே உள்ள நிலப்பரப்பை 'ராஜாசலம்' என்ற தலைநகரிலிருந்தவாறு ஆண்டு வந்தா ரென்றும் தெரியவருகிறது.

பதிப்பாசிரியர் திரு. த, கணபதி சாஸ்திரியாரின் கூற்றுப் படி நாடகவியல் பற்றிய நூல்கள் பல இருப்பினும இந்நூல் மிக எளிய நடையில் பல்வேறு செய்திகளையும் தெளிய எடுத்துரைப்பது இணையற்றதெனலாம். தனஞ்செயரின் தச ரூபகத்தில் நான்கு பிரகாசங்களில் கூறிய அரிய செய்திகள் இந்நூலில் மூன்று சுலோகங்களில் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன. சிங்கபூபாலரின் இந்நூலில் புதியனவாய்க் கருதப்படும் சில முக்கிய கருத்துக்கள் பின்வருமாறு

1. தலைவன்:

தலைவன் நான்கு வகைப்பட்டவன் என மற்ற நூலாசிரியர் கள் கூறியதைப் போன்றே கூறியவர். சிருங்காரம் ஒன்றில் மட்டும் பதி, உபபதி, வைசிகன் என்னும் மூவகையில் அனுகூலன், சடன் தக்ஷிகன், த்ருஷ்டன் என்ற உட்பிரிவை அடக்கியுள்ளார், ஆனால் உபபதி சடனாகத்தானிருக்க முடியும் என்றும், சிருங்காரத்தில் வரும் வைசிகத் தலைவன் பாணம் என்ற நாடக வகையில் தான் வரமுடியும் எனவும் முடிவு செய்துள்ளனர்,

2. தலைவி;

ஸ்வீயா என்ற முதற்பிரிவு தலைவியை மூவகையாக முக்தா, மத்யா, ப்ரௌடா எனக் குறித்துள்ளனர்,

மத்யா } தீரை / அதீரை / தீராதீரை } என மூவகையெனவும்

ப்ரௌடாவும் மத்யாவை போன்றே மூவகையெனவும் கூறி அந்த ஆறும் ஜ்யேஷ்டா, கனிஷ்டா என்னும் இரண்டோடு உறழப் பனிரெண்டாகுமெனவும், அதோடு முக்தா என்ற ஒன்றையும் கூட்டித் தலைவியைப் பதிமூன்றாக பிரித்துள்ளார்.

பரகீயா (பிறர்க்குச் சொந்தமான) கன்னிப்பெண் பிறர், மனைவியென்றும், சாமான்யா (பரத்தை) ரக்தையெனவும் விரக்தையெனவும் (காதல் கொள்ளாதவள்) பிரஹஸனத்தில் மட்டுமே வருபவள் எனவும் கூறுகிறார்.

3. பரத்தையரை நாடகத்தலைவியாக்கும் கருத்தில் மறுப்பு எழுப்பியுள்ளார். பிரகரணத்தில் (நாடகவகை)மட்டும் கணிகையரைத் தலைவியாகக் கொள்ளும் கருத்தைச் சொல்லி, 'பாவானுபந்தம்' (தொடர்ந்த காதல்) இருந்தால் கணிகையரையும் தலைவியாகக் கொள்ளத் தடையில்லை எனத் தீர்ப்பளிக்கின்றார்.

4. பாவங்கள் இருபது எனக் கொண்டவர், போஜரின் க்ரீடிதம், கேளி எனும் இருவகை அனுபாவங்களை ஒப்புக் கொள்ளவில்லை. காரணம் க்ரீடிதம் என்பது கன்னிப் பெண்ணின் இயல்பான விளையாட்டேயன்றி அனுபாவமல்ல; கேளி என்பதும் அனுபாவமன்று. தலைவிக்குத் தலைவன் பால் காதலில் தோன்றும் தன்னம்பிக்கையே என்கிறார்.

5. வைதர்பீ, கௌடீ, பாஞ்சாலி என்ற ரீதிகளோடு ஆந்த்ரீ, லாடீ சௌராஷ்ட்ரி என்பனவற்றையும் போஜர் சேர்த்திருப்பதைக் கடிந்து சாடியுள்ளார்.

6. சாத்வதி, ஆரபடீ, கைசிகி பாரதி என்ற விருத்திகளோடு ஒரு சிலர் மிச்ராவ்ருத்தி (கலப்பு நடை) என்ற

கலப்பு நடையையும் சேர்த்துக் கூறியதை தன் மறுப்பினால் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார்.

7. சாந்தச் சுவையின் ஸ்தாயீபாவமாக நிர்வேதத்தை (வெறுப்பை) ஒரு சிலர் ஒப்புக் கொள்வதை ஏளனம் செய்கிறார். ஏனெனில் ஸ்தாயீபாவம் (உறுதியான மனம்) என்பது வாசனையின் காரணமாய் நெகிழ்ச்சி அவ்வப்போது புதுமை பெற்று உறுதியாதல். வெறுப்பெண்ணம் மருவிய ரசிகர் உள்ளத்தில் விபாவம் முதலியவை பயனற்றது' எனத் தோன்றியபின் அவைமூலம் பின்னரும் ஸ்தாயீபாவம் (நிர்வேதம்) அமைவது இயல்பன்றன்றோ! ஆகவே சாந்தச் சுவையும் இல்லை என்கிறார்.

8. முப்பதுக்கும் மேலான நாடகங்களைத் தன் ஆய்வுக்காக எடுத்துக் கையாள்கிறார். தெளிவான கருத்துக்களை ஆங்காங்கே வெளிப்படுத்தும் இவர் சாரதாதனயரின் பாவ பிரகாசத்தை ஊன்றுவதும் தன்னம்பிக்கையை வளர்ப்பதாகவே உள்ளது.

9. போஜர் கர்வம், ஸ்நேகம் தகுதி, மதி என்பனவற்றையும் ஸ்தாயீபாவமாகக் கொள்கிறார். அங்கு ஸ்நேகம், ரதி இவ்விரண்டும் வெவ்வேறானதன்று எனக்காட்டி சிருங்காரத்திலேயே அது தன்னிலை கொள்ளும் என்கிறார்.

10. சந்தி (5) சந்தி அங்கங்கள் (64) சந்திஅந்தரங்கள் (21) எனக் கணக்கிட்டு சந்தி அங்கங்களில் சந்தி அந்தரங்கள் உட்படாது எனத் தெளிவாகக் கூறுகிறார். இது சாகர நந்தி கூறியதையே உறுதிப்படுத்துகிறது.

11. 'நாடக பரிபாஷா' என்ற பிரிவில் சாகர நந்தி கூறியுள்ளது போல் மரபுகள் அழைப்பு முறைகள் பற்றி விரிவான பட்டியலைத்தருகிறார்.

நாட்டியதர்பணம்

இந்நூலின் ஆசிரியர் ஹேம சந்திரர் மாணவரான ராமச் சந்திரர் என்பவர் ஆவார். இவர் சித்தராசன் (கி. பி. 1093-1143) குமாரபாலர் (கி.பி 1143-1172) அஜய பாலர்

(கி.பி. 1172-1175) என்னும் மூவர் காலத்தவராக நளவிலாசத்தின் முன்னுரையில் குறிக்கப்பட்டுள்ளார். ஆகவே ராமச்சந்திரரின் காலம் கி.பி 1100-1175 எனக் கொள்வது பொருத்தமாக இருக்கும். அவர் குஜராத்தில் பிறந்து வளர்ந்தவர் ராமச்சந்திரரோடு தோழமை கொண்ட குணசந்திரரைப்பற்றி யாதும் தெரியவில்லை இவ்விருவரும் ஆசார்ய ஹேமசந்திரரின் மாணவர்கள் என்று மட்டும் அறிய முடிகின்றது ராமச்சந்திரர் நூறுக்கும் மேற்பட்ட நூல்களை இயற்றியவர் (ப்ரபந்த சதகர்தா) இவர் இயற்றிய பதினொரு நாடக நூல்கள் நாட்டிய தர்பணத்தில் ஆய்வுக்கு எடுத்து கையாள்கிறார். சுவை மிகுந்த பல நாடகங்களை இயற்றிய இவர் 'ஸீதா கலசம்' என்னும் காவியத்தையும் சுவைபட இயற்றியுள்ளார். இனிய குணம் வாய்ந்தவர் இவர். குணசந்திரர் இவருக்கு மாறாக மிக கம்பீரமானவர். அதனால்தான் காவ்யாலங்கார விருத்தி, நாட்டிய தர்பணம், போன்ற கம்பீரமான நூல்களை இயற்ற ராமச்சந்திரருக்கு துணையாக இருந்திருக்கிறார்.

நூல் நுவல் பொருள்:

நாட்டிய தர்ப்பணம், 'விவேகம்' எனப்படும் நான்கு பகுதிகளாக பிரிக்கப்பட்டுள்ளது முதலாவது நாடக நிர்ணய விவேகம் நாடகத்தின் முழுமையான விவரங்களைத் தருகிறது. இரண்டாவது, பிரகரணம் முதலாய பதினொன்று நாடக வகைகளைத் தெளிவாகக் கூறுகிறது. மூன்றாவது, விருத்தி, சுவை, பாவம், (மெய்ப்பாடு) அபிநயம் என்னும் நால்வகை நாடக எல்லைகளைக் கணக்கிட்டு கூறுகிறது. நான்காவது, எல்லா நாடகங்களுக்கும் பொதுவான இலக்கணங்களைத் தெளிவாக விவரிக்கின்றது. இந்நான்குப் பகுதிகளும் எண்ணிக்கையிலும் வடிவத்திலும் மிகச் சிறியவை தான் ஆயினும் சொல்ல வேண்டியவைகளைத் தெளிவாகக் கூறுவதால் பாராட்டத்தக்கது. இங்கு தசரூபகத்தைவிட மிகுதியாக மேற்கோள்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இதன் விருத்தி உரை ஆசிரியர்கள் தமது கருத்துரையின் முடிவில் நல்லோர் நாடகத்தின் முழு அமைப்பையும் நன்கு அறிய

விரும்புவராகில் குற்றங்குறையில்லாதநாட்டிய தர்ப்பணத்தைப் படிப்பாராக எனப் பகர்ந்துள்ளார். தனஞ்சயரின் தசரூபகம் திருமாலின் பத்து அவதாரங்கள் போல் பத்துவகை நாடகங் களையே குறிப்பிட்டுள்ளது. முக்கியமாக அவற்றுடன் நாடிகை என்ற பதினோராவது வகையையும் குறிப்பிட்டுள்ளது. இந் நூலாசிரியர் ஜினர் தோற்றுவித்த பேச்சு பன்னிருவகையாவது போல் ரூபகங்களும் பன்னிருவகைப்படும் என அறுதியிட்டுரைக் கிறார். பதினோராவது நாடிகை பன்னிரண்டாவது பிரகரணி எனக் கூறிச்சுருக்கமாகப் பிரகரணியின் இலக்கணத்தை இரண்டொரு வகைகளில் காட்டியுள்ளார் ஆனால் இதற்கு உதாரணம் ஏதும் காட்டவில்லை.

முடியுமளவிற்கு நாடக வகைகளைப் பெருக்கிக் கொள்ள லாம் எனப் பரிந்துரைக்கும் இந்நூலாசிரியர் பன்னிரண்டு வகைகளையே கூறுவது ஏன் என்ற கேள்வி எழுவது இயற்கை. நாடகம் முதலிய பன்னிரண்டு வகையே பெரும்பாலும் மகிழ்ச்சியூட்டும். மற்றவை சுவைமிக்கதாகக் கருதப்படுவ தில்லை. ஆகவே அவற்றைப் பொருட்படுத்தத் தேவையில்லை. அன்றியும் நூலாசிரியரின் மதிப்புக்குத்தக்கப்படி ஒரு சில வற்றிற்கு இலக்கண-இலக்கியம் கூறுவதும் பிறவற்றிற்கு அது கூறாமல் விடுவதும் இயல்பேயெனத் திட்டவட்டமாக கூறு கிறார் இராமச்சந்திரர். இருப்பினும் சில சாதாரண (உபரூபகங்கள்) நாடகங்களின் பெயர்களையும் அவற்றின் இலக்கணங்களையும் கூறாமலில்லை. அவையாவன 1. ஸட்டகம் 2. ஸ்ரீகதிகம் 3 நுர்மிலிதம் 4. பிரஸ்தானம் 5. கோஷ்டி 6. ஹல்லீஸகம் 7. நர்த்தனகம் 8. பிரேக்ஷணகம் 9. ராஸம் 10. நாட்டிய ராஸகம் 11. காவ்யம் 12. பாணம். 13. பாணிகா என்பவை.

நாட்டிய தர்பணம் பல வகையில் தசரூபகத்தையே பின் பற்றியுள்ளது. கருத்து வேறுபாடுள்ள சில இடங்களைத் தவிர பிற இடங்களில் தசரூபகத்தின் சொற்றொடர்களையே கையாண்டுள்ளது. கருத்தொற்றுமை உள்ள இடங்கள் குறிப் பாக இருபத்தியொன்று எனக் கூறலாம்.

குறிப்பிடத்தக்க செய்திகள்:

நாட்டிய தர்பணத்தில் குறிப்பிடத்தக்கனவாகக் கீழ்க் கண்டவற்றை கருதலாம்.

1. பூர்வரங்கம், நாந்தி ஆகிய பகுதிகளில் பூர்வாசார்யா (பழம் பெரும் ஆசான்) எனப்பரதரை குறிப்பிட்டுருந்தாலும் பரதர் கூறிய திரைச் சீலைக்கு உள்ளேயும் வெளியேயும் செய்ய வேண்டிய சடங்குகள் பயனற்றவை என இந்நூல் மறுக் கின்றது.

2. சுவைபற்றிய பகுதியில் ஒன்பதாவது சுவையாகச் சாந்தம் அமையமுடியும் எனக்கூறும் உத்படர் போன்றே நாடகத்தின் சுவைகள் எட்டே என்ற பேச்சு ஒப்புக்கொள்ள இயலாதென்கிறார் இந்நூலாசிரியர்.

3. காவிய சுவைக்குத் தகாதனவற்றைக் (தோஷங்கள்) கூறும்போது சில சமயம் மம்மடரை அணுகியும் சிலவிடத்து விலகியும் செல்கிறார் இந்நூலாசிரியர். எடுத்துக்காட்டாக 'ஹயக்ரீவவதம்' என்ற காவியத்தில் ஹயக்ரீவனை அதிக அளவில் வர்ணித்தது தகாது; அது சிறு பகுதியை விரித்துக் கூறுதல் என்னும் குற்றத்திற்கு (காவியத்தில்) உட்படும் என்பார் மம்மடர். இந்நூலாசிரியர் பின்வருமாறு கூறி இக் கருத்தை மறுத்துள்ளார். மேற்கூறிய காவியச் சுவை வீரமான தால் எதிர்த்தலைவனான ஹயக்ரீவனை வேண்டிய வண்ணம் விரிவாக வர்ணிப்பது மேலானது; இது உண்மையில் ஒரு குணமாகும்.ஏனெனில் இவ்வாறு யாவராலும் வெல்ல இயலாத காப்பிய எதிரியைக் கொன்ற காவியத் தலைவனின் திறமையை உயர்த்தியதாகும் என்பர். ஆனால் ஹயக்ரீவனைச் சிருங்கார சுவையிலும் சிறப்பாக வர்ணித்துள்ளார் இந்நூலாசிரியர் இது எல்லோராலும் ஒப்புக் கொள்ளத்தக்க முடிவாகுமா என்பது ஆராயத்தக்கது.

4. இந்நூலாசிரியர் மற்றோர் இடத்தில் மம்மடரோடு மட்டுமின்றி குலகுருவான ஹேமசந்திரரோடும் கொள்கையில் மாறுபாடு கொண்டுள்ளார், அதாவது சுவை என்பது இன்பம்

துன்பம் என்னும் இரு எண்ணப்பாங்கினைத் தோற்றுவிக்கும் தகுதி உடையது. அதனால் சுவை இருவகைப்படும் 1. இன்ப வடிவமானது. 2. துன்பவடிவமானது இது இராமசந்திரரின் கொள்கை. ஆனால் மற்ற இலக்கிய வல்லுனர்களும் முக்கியமாக ஹேமசந்திரரும் மாறான கருத்தினராக உள்ளனர். சுவை என்பது இன்பத்தை மட்டுமே தோற்றுவிக்கும். காப்பியங்களினின்றும் அவ்வின்ப நுகர்ச்சி ஆத்துமத்துவம் அல்லது பரம் பொருளனுபவம் இவற்றில் தோன்றும் ஆனந்தம் என்ற பெருமகிழ்ச்சிக்கு ஒப்பானதாகும் என்பதே அக்கருத்து. துன்பவியல் காப்பியங்களை நாட மக்கள் விழைவதுண்டா என்னும் கேள்வி எழும்போது இராமசந்திரர் கூறும் பதில் – உண்டு; கவி அல்லது நடிகன் ஆகியோரின் முதிர்ந்த தேர்ச்சியால் மயக்குற்ற மக்கள் அக்காப்பிய நாடகங்களை நாடுகின்றனர் என்பதாம்.

5. மேடையில் நடிக்கும் போது நடிகனின் மனதில் எவ்விதச் சுவை உணர்வும் உண்டாவதில்லை என்ற கொள்கையை அவர் ஒப்புக்கொள்ளவில்லை. அன்றியும் தம் நடிப்பால் எந்தச் சுவையை காண்போரின் மனதில் தோற்றுவிக்கின்றனரோ அச்சுவையை தாமும் எப்போதேனும் மனதில் நுகரலாமே; எவ்வாறெனில் பாடகரோ விலைமாதரோ பிறரை மகிழ்விக்க எண்ணும்போது தாமும் சில சமயம் அம்மகிழ்ச்சியை பெருகின்றனரே! என்கின்றார் இந்நூலாசிரியர்.

6. நாடகத்தில் குறைந்தது ஐந்தோ மிகுதியாக பத்தோ அங்கங்கள் இருக்க வேண்டும் என்றும் விரும்பிய பயனைக் கூட்டுவிக்கும் முக்கிய கதையே நாடகத்தின் முழுக் கதை என்றும் கூறி இடைக் கதைப் பற்றி விரிவாகக் குறிப்பிடுகிறார். இடைக் கதை நால்வகையாகும்,

அ) சூச்சியம் (குறிப்பால் உணர்த்தப் பெறுவது) சுவை குன்றியது மேடையில் கூடாததுமாம்,

ஆ) பிரயோஜ்பம் (நடித்துக் காட்டத்தக்கது);

இ) அப்யூஹயம் (எண்ணிப்பெறப்படுவது)

ஈ) உபேக்ஷ்யம் (நீக்கத் தக்கது)

7. உபகதை (கிளைக் கதை)

தன் பயன் குறித்து செயல்படும் போது பிறர்க்கும் பயன் பட்டு சிறந்ததைப் பெருமைப் படுத்தும் வெற்றிக் கொடிபோல் விளங்குவதால் பதாகா எனக் கிளைக்கதை அழைக்கப்பெறும். பதாகா என்பதற்கு வெற்றிக் கொடி எனப்பொருள்.

சுக்கிரிவன், வீடணன் போன்றோர் இராமர் முதலியோரால் உதவியைப் பெற்றுத் தன் செயலை முடித்துக் கொண்டதோடு இராமருக்கும் உதவி செய்து அவரது பெருமைக்கு கொடிபோன்று விளங்கியதால் "பதாகா நாயகன்" எனப் பெயர் பெறுவர். இந்தப் பதாகா என்ற கிளைக் கதை விமர்ச சந்தி வரை நீடிக்கும். ஆனால் இது எல்லா நாடகங்களிலும் இருக்க வேண்டும் என்ற அவசியம் இல்லை.

நாடகத்தலைவன் பிறர் உதவியை நாடுவதாக உள்ள நாடகத்தில் மட்டும் இது அமையும். ஆனால் 'பதாகாஸ் தானகம்' (பதாகையின் இடத்தை நிரப்புவது; பதாகைச் சாயலுடையது) எல்லா நாடகங்களிலும் அமையலாம் இதன் இயல்பு முழுக் கதையின் பயன் அதற்கான வழிதவிர வேறு பயனையும் அதன் வழியையும் தெரிவிப்பதோடு மூலக்கதைக்கு உற்ற துணையாக இருப்பதாகும்,

8. ஐந்து சந்திகளோடு அறுபத்தி நான்கு வகை சந்தி அங்கங்கள் என்ற பகுதிகள் உண்டு என்பதை மற்ற ஆசிரியரோடு ஒத்துப்போகும் இவர் அவை முழுமையும் அமைக்கப் பெற வேண்டுமா என்ற கேள்விக்கு தொனிகாரர் கூறுவது போல் நாடகச் சுவைக் கேற்ப வேண்டுவனவற்றை அமைத்து வேண்டாதவற்றை நீக்கி விடலாம் என்பர். மேலும் சுவையின் வளர்ச்சி கருதி ஒரே சந்திப் பகுதியைப் பலமுறை அமைக்கலாம் என்பர். எடுத்துக் காட்டாக வேணீஸம்ஹாரத்தில் ஸம்பேடம் (64 சந்நிகளில் ஒன்று) வித்ரவம் (64 சந்தி அங்கங்களில் ஒன்று) என்ற இரண்டும் திரும்ப திரும்ப வர்ணிக்கப்பட்டு வீரச் சுவையை மிளிரச் செய்கின்றன. இரத்னாவளியில் விலாசம் என்ற சந்திப்பகுதி பலமுறை விளக்கப்பட்டுச் சிருங்காரச் சுவையை ஊக்குவிக்கின்றது. அன்றியும் சந்திப் பகுதிகளின்

பயன ஒரு சந்திப் பகுதியினாலேயே தோற்றுவிக்கப் படுமானால் அங்கு அஃதொன்றே போதுமானது. ராதாவிப்ரலம்பம் என்ற ராஸகத்தில் (உபரூபகம்) பரிகர பரின்யாசங்களின் பயன் உபக்ஷேபத்தினால் ஆக்கப்பட்ட தால் அவ்விரண்டும் விடப்பட்டன.

9) பிரகரணம் என்ற நாடக வகைக்கு அப்பெயர் வந்ததின் காரணத்தை ராமசந்திரர் இவ்வாறு விளக்குவார்; மிக்கதாகச் செய்யப்பட்டது. (ப்ரகர்ஷேண க்ரியதே இதி)

அதாவது தலைக்கதை தலைவன் அவனுடையும் பேறு, கதை ஆகியவை ஒவ்வொன்றோ எல்லாம் சேர்ந்தோ கவியின் கற்பனையில் எழுந்தவையாக அமையும், மேலும் பிரகரணம் ஏழுவகையாகும் எனக் காட்டுகிறார்.

அலங்கார ஸங்கிரஹம் 1207—1250 A.D

அம்ருதானந்த யோகியார் எழுதிய இந்நூலை அடையாறு ஸம்ஸ்கிருதநூல் வரிசை எண் எழுபதாக டாக்டர் குன்ஹன் ராஜா வெளியிட்டுள்ளார்.

இந்நூலை பக்தி பூபதியின் மகன் மன்னன் (மன்ம, மன்வ எனறெல்லாம் கூடபெயர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளன) என்பவர் ஆணையின் பேரில் அம்ருதானந்தர் இயற்றியதாக தெரிகிறது. இந்தப் பக்திராஜனைப் பற்றிய செப்புபட்டயங்கள் இரண்டினையொட்டி அம்ருதானந்தரின் காலத்தை 1366A D என டாக்டர் ராஜா குறிப்பிடுகிறார். ஆகவே இந்நூலின் தோற்றம் 14ம் நூற்றரண்டின் இரண்டாம் பகுதியாக இருக்கலாம். ஆனால் திருவாலங் காட்டு கல்வெட்டு ஒன்றின் அடிப்படையில் 1207—1250 A D என்பது அவரது காலமாக இருக்கலாம் என்று திருகிருஷ்ணமாசார்யர் கூறுகிறார்.

முன்னோர்களின் கொள்கைகளையே தனது நூலில் சொல்லியிருப்பதாக இந்நூலாசிரியரே கூறியுள்ளதைக் காண்கிறோம். காவிய அலங்காரப் பகுதியில் இந்நூலாசிரியர் பெரும்பாலும் காவியப்ரகாசத்தையும், தண்டியின் காவ்யாதர்

சத்தையும் முதன் நூலாகக் கொண்டுள்ளார். ஆனால் நாடக இலக்கணத்தை பொறுத்தவரை தசரூபகத்தைத் தவிர வேறு எந்த நூலாசிரியரையும் இவர் முன்னோடியாக நினைக்க வில்லை எனத் தெரிய வருகிறது. தசரூபகம் தலை எடுப்பதற்கு முன்புவரை பரதர் ஒருவரே மற்ற எல்லா நூலாசிரியர் களுக்கும் முதலாசிரியராக விளங்கினார் ஆகவே அவரைப்பின் பற்றியே மற்றையோர் எழுதியுள்ளனர். தசரூபகம் அலங்கார ஸங்கிரஹத்தின் நாடகப் பகுதிக்கு முதல் நூலாகும் என்பதில் ஐயமில்லை தசரூபகம் என்ற பெயருக்கு ஏற்ப பத்து வித நாடகங்களையே முழுவதும் இலக்கணத்தோடு குறிப்பிட்டுள்ள தும் உபரூபகங்களைப் பற்றி தெரிவிக்காததும் பொருத்தமே ஆனால் தசரூபகத்தை பின் பற்றும் இந்நூல் உபரூபகங்க களையும் குறித்து விளக்கியுள்ளது அதன் தன்மையை காட்டு கின்றது. உபரூபகங்களைப் பதினாறு வகைகளாகக் காட்டுவது எதன் அடிப்படையில் என்பதற்குத் தெளிவான காரணங்கள் புலப்படவில்லை. ஏனெனில் உபரூபகங்களின் எண்ணிக்கை மட்டுமல்லாமல் ரூபகங்களைப் பற்றியுமே அலங்கார ஆசிரிய ருடம் கருத்து வேற்றுமை உண்டு. ஒருவர் ரூபகம் (நாடகம்) ஒன்று என்றும் மற்றொருவர் பத்து என்றும் பிரிதொருவர் பன்னிரெண்டு என்றும் கூறி வந்திருப்பதை முன்னர்க் கண்டோம் இவ்வாறு முக்கிய நாடகங்களின் எண்ணிக்கையி லும் அவற்றின் வரிசை முறையிலும் வேறுபாடு காணப் படுகின்றது. அம்ருதானந்தர், தசரூபகத்தின் அடிப்படையில் பத்து ரூபகங்களைக் கூறுவது உண்மையே ஆனால் ரூபகங் களின் வகை, வரிசை ஆகியவற்றில் எந்நூலைப் பின்பற்றி னார் என்பது தெளிவாக வில்லை.

பரிச்சேதம் என்ற பெயரில் பதினோரு பிரிவுகள் உள்ளன அவையாவன.

1) வருணகுண விசாரம் 2) சப்தார்த்த நிர்ணயம் 3) ரச நிர்ணயம் 4) நேத்ரு பேத நிர்ணயம் 5) அலங்கார நிர்ணயம் 6) தோஷகுண நிர்ணயம் 7) ஸந்தியங்க நிர்ணயம் 8) விருத்தி நிரூபணம் 9) ரூபக நிரூபணம் 10) நாட்டியலங்கார நிரூபணம் 11) சாருபிரபந்த நிரூபணம்.

இவற்றில் ரூபக நிரூபணம் என்ற ஒன்பதாவது பரிச்சேதம் மிகவும் விரிவானது; நாடகத்தினைப் பற்றியது.

அலங்கார ஸங்கிரஹத்தின் சிறப்பு கூறுகள்;

ரூபகங்களில் (நாடகம்) பொதுவாகச் சிறிதளவான செய்தியைப் பற்றி பெரிதாக வளர்ப்பதும் நடுவே சிறிதேனும் சலிப்பு ஏற்படாவண்ணம் ஆக்குவதும் எவ்வாறு? மேலும் முக்கிய கதையும், கிளைக்கதையும் உதவியேற்பதும் உதவி செய்வதுமான (உபகார்ய, உபகாரக பாவம்) நெருக்க முறையை எவ்வாறு அமைக்கலாம்? இக்கேள்விகளுக்கு தக்க முறையில் விடை அளிக்க வேண்டுமாயின் ரூபகங்களின் சந்திகள், அவற்றின் துணைப் பகுதிகள் ஆகியவற்றைக் கையாள்வதால்தான் என்றே கூற வேண்டும். ஆகவே அம்ருதானந்தர் சந்திகளையும் அவற்றின் துணைப் பகுதிகளையும் பற்றி இங்கு ஏழாம் பரிச்சேதத்தில் விரிவாக கூறுகிறார். எட்டாவது பரிச்சேதத்தில் பாரதீ முதலிய விருத்திகளின் இலக்கணம் பற்றியும் நாடகப் பாத்திரங்கள் பேசும் மொழிப் பற்றிய வரையறைகளும் ஒருவரை ஒருவர் விளிக்கும் முறை பற்றியும் கூறப்பட்டுள்ளன ஒன்பதாவது பிரிவில் நாடகம் பிரகரணம் முதலிய பத்துவித முக்கிய ரூபகங்களின் அமைப்புகளும் அங்கு அமைய வேண்டிய சுவைகளும் விரிவாக கூறப் படுகின்றன. நாடிகை முதலிய உபரூபகங்களின் எண்ணிக்கை, இலக்கணம் ஆகியவைத் தக்கச் சான்றுகளுடன் எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றன ரூபகங்களில் அமைய வேண்டிய சந்திகள் அவற்றின் துணை உருபுகள் பற்றிய செய்திகள் பெரும்பாலும் தசரூபகத்தைப் பின்பற்றுவதோடு அங்குள்ள வாக்கியங்களையும் கையாண்டுள்ளார் அம்ருதானந்தர். பத்தாவது பிரிவில் நாட்டிய அலங்காரங்கள் முப்பத்தியொரு வகை இலக்கணங்களுடன் கூறப்பட்டுள்ளன.

இந்நூலில் பெயருடன் குறிக்கப் பெறும் நாடகங்கள்:

1) மாரீச வஞ்சனம் 2) பாலிவதம் 3) உதாத்தராகவம் 4) நள வினயம் 5) தேவி பரிணயம் 6) திரிபுர தாகம்

7) அம்போதி மந்தனம் 8) மதனலேகா 9) மேனகா நஹுஷம் 10)ஸ்தம்பிதா ரம்பம் 11)ரைவதமதனிகா 12)கலாவதீ மாதவம் 13) சிருங்கார லலிதம் 14) கேலிரைவதம் 15) மஹாவீர சரிதம் 16) வேணீசம்ஹாரம் 17) சாகுந்தலம் 18) பாலராமாயணம் 19) விக்கிரமோர்வசீயம் 20) காமதத்தா 21) மாதவோதயம் 22) மேனகாத்விஜம் 23) கிரீடா ரஸாதலம் 24) வீணாவதீ 25) பிந்துமதீ 26) விலாசவதீ.

ஸாஹித்ய தர்பணம் 1300 - 1384 A.D

விஸ்வநாதர் என்பவர் இலக்கிய கண்ணாடி என்ற பெயருடன் இந்நூலை இயற்றியவர் ஆவார். அவர் புலமை வாய்ந்த அந்தண மரபைச் சார்ந்தவராவார். இவர் பாட்டனாரோ, பாட்டனாருக்கு பாட்டனாரோ நாராயணர் என்பார் என்றும் அவர் அலங்கார சாஸ்திர நூல் இயற்றியுள்ளதையும் இவரே தனது காவ்ய பிரகாசதர்பணம் என்னும் உரையில் குறித்துள்ளார். தந்தை சந்திரசேகரர் என்பவர் பெரும்புலவரும் கவியுமாவார். அவரது சுலோகங்களை விஸ்வநாதர் தன் நூலில் எடுத்தாண்டுள்ளார். காவிய பிரகாச உரையில் சில வடமொழிச் சொற்களுக்கு ஒரிய மொழியில் விளக்கம் தருவதால் இவர் ஒரிஸா மாநிலத்தை சேர்ந்தவராக இருக்கலாம் எனப் பேராசிரியர் P.V. கானே கூறுகிறார். இவரது தந்தையோ இவரோ கலிங்க தேச மன்னனது அவையில் மிகப் பொறுப்பான பதவியில் இருந்திருக்க வேண்டுமெனத் தெரிகின்றது. ஏனெனில் இவர்களுக்கு விருதுப்பெயர் ஸாந்தி விக்ரஹிக மஹாபாத்ர என்று அமைந்துள்ளது. இராகவ விலாசம் என்ற பெருங்காப்பியமும் குவலயாச்வசரிதம் என்ற பிராகிருத காவியம், பிரபாவதி, சந்திரகலா என்ற நாடிகை (உபரூபகம்) களும் பதினாறு மொழிகளில் அமைந்த பிரசஸ்தி ரத்னாவளியென்ற நூலும் இயற்றியுள்ளதாகத் தெரிகின்றது. சாகித்யதர்பணம் இயற்றியபின் நிருஸிம்ஹ விஜயம் என்ற காப்பியமும் காவ்ய பிரகாசதர்பணம் என்ற உரையும் இயற்றியிருக்கலாம்.

மொகலாய மன்னர் அலாவுதீன் கில்ஜியின் காலத்தில் இந்நூல் இயற்றப்பட்டிருக்கலாமெனவும் எனவே கி.பி 1300-

1384க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் தோன்றியிருக்கலாமெனவும் திரு. பி.வி காணே மெய்ப்பித்துள்ளார்.

இந்நூலின் பரிச்சேதம் என்ற பிரிவுகளில் பொதுவாக இலக்கிய திறனாய்வில் அடங்கும் எல்லா செய்திகளும் உள்ளடங்கி உள்ளன. சிறப்பாக ஆறாவது பரிச்சேதத்தில் முழுமையாக நாடக இலக்கணம் ஆராயப் பெறுகின்றது. மம்மடர் ஜகந்நாதர் போன்ற இலக்கிய விமர்சகர் தொடாத நாடக இலக்கியம் இதில் முழுமையாக விமர்சிக்கப்படுவதால் முன்னோரான பரதர் தனஞ்ஜயரோடு ஒப்பிட்டுக் கூறத்தக்க இடத்தை பெறுகிறார் இந்நூலாசிரியர்.

உபரூபகங்களின் வகையும் வரிசையும் இந்நூலில் கீழ்க் கண்டவாறு அமைந்துள்ளன

1)	நாடிகா	2)	த்ரோடகம்	3)	கோஷ்டீ
4)	ஸட்டகம்	5)	நாட்டிய ராஸகம்	6)	பிரஸ்தானம்
7)	உல்லாப்யம்	8)	காவ்யம்	9)	ப்ரேங்கணம்
10)	ராஸிகம்.	11)	ஸம்லாபகம்	12)	ஸ்ரீகதிதம்
13)	சில்பகம்	14)	விலாஸிகா.	15)	துர்மல்லிகா
16)	பிரகரணீ	17)	ஹல்லீஸம்	18)	பாணிகா

தசரூபகம் 974 - 979 A.D.

இந்நூல் காரிகை, விருத்தி எனும் இரு பகுதிகளைக் கொண்டது. காரிகை தனஞ்ஜயராலும் விருத்தி தனிகராலும் இயற்றப்பட்டதாகத் தெரிகிறது. திரு பி. வி. காணே இவ்விருவரையும் விஷ்ணு என்பவரின் பிள்ளைகள் எனக் குறிப்பிட்டிருப்பதால் இருவரும் உடன் பிறந்தவர்களெனத் தெரிகிறது. கி.பி 975—991ல் வாழ்ந்த முஞ்ஜன் என்ற வாக்பதி அரசனின் அவைக்களப்புலவராக இருந்த போது தனஞ்ஜயர் இக்காரிகைகளை இயற்றினார் என்றும் உடன்பிறந்த தனிகர் முஞ்ஜ மன்னனின் உடன்பிறந்தவரான சிந்து மன்னனின் காலத்தில் விருத்தியை எழுதியிருக்க கூடும் என்றும், பேராசிரியர் காணே குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆனால் சாகித்ய தர்பணத்தில் விஸ்வ

நாதர் காரிகைகள் தனிகரால் இயற்றப்பட்டதாக கூறுகிறார். இந்நூல் பலமுறை அச்சாகியுள்ளதெனினும் நிர்ணய சாகாரப் பதிப்பே செம்மையானது.

முந்நூறு காரிகைகள் அடங்கிய தசரூபகம் பிரகாசம் என்ற நான்கு உட்பிரிவுகளில் அமைக்கப் பெற்றது. பத்து வகை ரூபகங்களையும், ஐவகை சந்திகளையும் அவற்றின் துணைப் பகுதிகளையும் (சந்தி—அங்கங்கள்) விஷ்கம்ப — சூளிகா அங்காஸ்ய—அங்காவதார பிரவேசகம் என்ற நாடக உத்தி களையும் முதல் பிரகாசம் விவரிக்கின்றது. இரண்டாவது பிரகாசம் நாடகத் தலைவன், தலைவி ஆகியோரது வகையை யும் தன்மையையும் சேடீ, தூதீ, விதூடகன் ஆகிய துணை நடிகர் பற்றியும் நான்கு விருத்திகள் அவற்றின் துணைப் பகுதிகள் பற்றியும் இயம்புகின்றது. மூன்றாம் பிரகாசம் நாடக இயக்குநருக்கு வேண்டிய தகுதி அறிவுரை முதலியனப் பற்றி ஆராய்கிறது. விருத்தி எழுதிய தனிகர் தனது காவ்ய நிர்ணயத்திலிருந்தும் மற்றும் வேறு சில ஆசிரியர்களின் நூல் களிலிருந்தும் பல உதாரணங்கள் காட்டி நுணுக்கமாக ஆராய் கின்றார். தனிகர் பட்ட நாயகரின் கொள்கையை ஒத்த கொள்கையர் எனத் தெரிகின்றது அனுபவிக்க வேண்டியவை சிருங்காரம் முதலிய சுவைகள்; அவற்றைக் காவியம் நாடகம் முதலாயின அனுபவிக்க வைக்கின்றன என்பதே பட்டநாயகரின் கொள்கையாகும். தசரூபகம் நாடக ஆசிரியருக்கு அறிவுரை கூறும் வாயிலாக இராமாயணம் பிருகத் கதை போன்ற நூல் களை அறிந்து அவற்றினின்று தம் நாடகக் கதையை தேர்ந் தெடுக்குமாறு பணிக்கின்றது. வாக்பதிராஜன், முஞ்ஜன் பத்மகுப்தன் ஆகியோரது படைப்புகளாகக் கருதப்படும் பகுதிகளை மேற்கோளாக எடுத்தாண்டுள்ளார் தனஞ்ஜயர் சிறிய நூலாக இருப்பினும் உள்ளடக்கம் காரணமாக மிகச் சிறப்பானதாகவும் எங்கும் வழக்கிலுள்ளதாகவும் இந்நூல் அமைந்துள்ளது.

பிரதாபருத்ரயசோபூஷணம் கி. பி. 1323

தென்னிந்தியாவில் மிகவும் புகழ் பெற்ற இந்நூலை எழுதியவர் வித்யாநாதர் என்ற மூதறிஞர் ஆவார். திரிவேதி

என்பவரால் வாரணாசி ஸம்ஸ்கிருத நூல்வரிசையில் நல்ல முறையில் பதிப்பிக்கப் பெற்றது. இந்நூலுக்குத் தெலுங்கு நாட்டைச் சார்ந்த புகழ் மிக்க உரையாசிரியர் மல்லிநாதனின் புதல்வர் குமாரஸ்வாமி என்பார் உரை எழுதியுள்ளார். அவ்வுரைக்கு ரத்னாபணம் என்பது பெயர்.

வித்யாநாதர் தெலுங்கு நாட்டுத் தலைவரான பிரதாபருத்ரன் என்ற காகதீய வம்சத்தரசனின் காலத்தில் வாழ்ந்தவர், பிரதாபருத்ரன் 'ஏகசிலா' என்ற நகரத்தை (தற்போதைய வாரங்கல்) தலைநகராகக் கொண்டு ஆண்டு வந்த சிற்றரசனாவார். இவ்வரசன், மகாதேவன் மும்முடி(அ) மும்முடாம்பா என்ற பெற்றோருக்கு மகனாவார். பிரதாபருத்ரன் வாரங்கல்லில் 13-ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும் 14ம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும் அரசாட்சி செய்ததாகவும் கி. பி. 1323ல் முகமது துக்ளக்கின் படையினரால் சிறைப் பிடிக்கப்பட்டதாகவும் தக்க சான்றுகளுடன் திரு கானே கூறுகிறார்.

இந்நூல் காரிகை, விருத்தி, உதாரணங்கள் என்ற முப்பிரிவில் வித்யாநாதரால் எழுதப்பட்டதாகும். ஒன்பது பிரகரணங்கள் கொண்ட இந்நூலில் மூன்றாம் பிரகரணம் நாடகவியல் பற்றியது. அதில் முழு நாடகத்தின் இயல்பு அமைப்புப் பற்றிக் கூறும் வாயிலாக பிரதாபருத்ரனைத் தலைவனாக அமைத்து 'பிரதாபருத்ர கல்யாணம்' என்ற முழு நாடகத்தின் வடிவமைப்பை உதாரணமாக இயற்றியுள்ளார் தசரூபகத்தை அடியொற்றியே அனைத்தும் இங்கு விளக்கப் பட்டுள்ளன.

மேலே கூறிய படி பரத நாட்டிய இலக்கணம் கோலோச்சிய காலம்முதல் கி. பி. 16 ஆம் நூற்றாண்டு வரை நாடக இலக்கணம் எப்படியெல்லாம் வளர்ந்தது என ஒருவாறு அறிய முடியும். அதற்குச் சான்றாக ஒரு சில நாடக இலக்கண ஆசிரியர்களை வரலாறு அடிப்படையில் காண முடிந்தது. இவர்கள் மட்டுமன்றி வேறு பலர் நாடக இலக்கண வாசிரிய

ராகப் பிற்கால நூல்களிலும் அவ்வக்கால நூல்களிலும் குறிக்கப் பட்டிருப்பினும் அவரது வாழ்க்கை வரலாறோ நூலின் முழுவிவரமோ கிடைத்தற்கரியதாய் உள்ளது. ஆதலின் கீழே அவ்வாசிரியர்களின் பட்டியலையும் குறிக்கும் நூற் பெயரையும் மட்டுமே தர முடிகிறது.

1. நந்திகேஸ்வரர் — அபிநயதர்பணம் கல்கத்தா வட மொழி நூல் வரிசையில் டாக்டர் மணிமோகன் கோஷ் அவர்களின் மொழி பெயர்ப்புடன் அச்சாகி யுள்ளது.

2. அச்மகுட்டன் — நாட்டிய நாடக இலக்கண நூல் இயற்றியவர் நாடகலக்ஷண ரத்ன கோசத்தில் குறிக்கப் பெற்றவர்

3. ஆஞ்ஜனேயர் — நாடக இலக்கண நூலாசிரியராக பாவ பிரகாசத்தில் குறிக்கப் பெற்றவர்.

4. காத்யாயனர் — நாடக லக்ஷண ரத்ன கோசத்தில் குறிக்கப் பெற்றவர்

5 காச்யபர் — அபிநவகுப்தரால் தனது நாட்டிய சாஸ்திர விவ்ருதியில் நாடக இலக்கண நூலாசிரியராக கூறப் பட்டவர்.

6. கீர்த்திதரர் — அபிநவ பாரதியில் குறிப்பிடப் பட்ட இவர் நாட்டிய இலக்கணத் தின் உரையாசிரியராக இருக்க லாம்.

7. கிருஷ்ணசர்மன் — இவன் குகபுரவாசியும் வாசுதேவ யோகீசச்வரரின் சீடருமாவார்.

மந்தாரமரந்தம் என்னும் நூலை இயற்றியவர். பதினொன்று பிந்துக்களில் தொகுக்கப்பட்ட இந் நூலில் விருத்தங்கள், யமக சித்ர பந்தங்கள் நாடகம் மற்ற ரூபகங்கள், நாயகன், நாயிகா, சுவை விருத்திகள் அலங்காரம் ஆகியவை இடம் பெறுகின்றன.

8. கோஹலர் — புகழ்வாய்ந்த ஆசிரியர் (See P.V. Kane's History of Sanskrit poetries P. 23-25)

9. கர்கர் — நாடக லக்ஷண ரத்னகோசத்தில் நாடக இலக்கண ஆசிரியராகக் கூறப்பெற்றவர்.

10. சாராயணர் — வாத்ஸ்யாயனரின் காம சூத்திரத்திலும் நாடக லக்ஷண ரத்னகோசத்திலும் நாட்டியம் தொடர்பான நூலாசரியரென கூறப்பட்டவர்.

11. தண்டு —

12. த்ரிலோசனாதித்தியர் நாட்டியலோசனம் என்ற நூலை இயற்றியவர் சாகுந்தல உரையில் ராகவபட்டரும், இரகுவம்ச உரையில் தினகரரும் இவரைக் குறிக்கின்றனர் 14-ம் நூற்றாண்டு இவரது காலமாகலாம்.

13. திரியம்பகர் — நாடக தீபம் என்ற நூலை இயற்றியவர்.

14. தூர்த்தலர் — இவர் பரத நாட்டிய இலக்கணத்தில் குறிக்கப்பெற்றவர்.

15. தத்திலர் — குட்டனீமதத்தில் பரதர் விசாகிலர் இவர்களோடு சேர்த்துக் குறிக்கப்பெற்றவர் ரஸார்ணவ சுதாகரத்திலும் நாடக நூலாசிரியராகக் குறிக்கப் பட்டுள்ளார் இவரே தந்திலர் எனப்பட்டார் என்பார் திரு. பி.வி. கானே.

16. நககுட்டன் — நாட்டிய இலக்கணத்தில் பரதரின் பிள்ளையாகக் குறிக்கப்பட்டார். நாடக லக்ஷண ரத்ன கோசத்தில் இடம் பெற்றவர்.

17. பத்ம ஸ்ரீ — நாகரஸர்வஸ்வம் என்ற நூலை இயற்றியவர் சார்ங்கதர பத்ததியிலும் சாகுந்தல உரையிலும் நாடக லக்ஷண ரத்ன கோசத்திலும் குறிக்கப் பெற்றவர் காலம் 800 AD க்குப் பின்னும் 1100 ADக்கு முன்னும் இருக்கலாம் குட்டனீ மதத்தை இவர் குறிக்கிறார்.

18. ரூபகோஸ்வாமி — நாடக சந்திரிகா இயற்றியவர் 1470-1554.

19. உருய்யகர் — நாடக மீமாம்ஸா என்ற நூலை இயற்றியவர். வ்யக்தி விவேக உரையில் குறிக்கப் பெறுகிறார்.

20. சுந்தரமிச்சரர் — நாட்டிய ப்ரதீபம் என்ற நூலை இயற்றியவர். இராகவபட்டர் சாகுந்தல உரையில் நாந்தி — தொடர்பாக இவரை நினைவு கூறுகிறார்.

21. வசந்தராஜர் — நாடக நூல் இயற்றியவர் சிசுபாலவத உரையில் மல்லிநாதர்

இவரைக் குறிக்கிறார். இவர் 1400-AD க்கு முந்தியவர் குமாரகிரி அரசனாகவும் இவர் இருந்திருக்கலாம். ஏனெனில் இந்தியச் செயலக நூல் அட்டவணையில் (India office catalogue vol. VII) ஏழாம் பகுதி பக்கம் 1575-76ல் குமாரகிரி அரசனான வஸந்தராஜரின் நாட்டிய இலக்கணப் படியே தனது சாகுந்தல உரை அமைகிறது எனக் கூறுகிறார்.

22. நாண்யதேவர் — பரதநாட்டிய இலக்கணத்தின் பாஷ்யம் இயற்றியவராகலாம்.

23. நாட்டிய ஸர்வஸ்வதீபிகை — ஆதிபரதரின் உரையாக இருக்கலாம். 32 பகுதிகளையும் 5ஸ்கந்தங்களையும் 6000சூத்திரங்களையும் கொண்டது என பி. வி. கானே கூறுகிறார்.

24. பாதரர் — நாடக லக்ஷண ரத்னகோசத்தில் நாடக லக்ஷணம் கூறியவராக நினைக்கப்படுகிறார்.

25. பரத ராயணர் — நாடக லக்ஷண ரத்ன கோசத்தில் குறிக்கப்படுகிறார்.

26. பட்டகோபாலர் — அபிநவ பாரதீயில் குறிக்கப்படுகிறார்.

27. பட்ட இந்திரர்
28. பட்ட விருத்தி
29. பட்ட ஸரமனஸ்

} இம்மூவரும் அபிநவ பாரதீயில் குறிக்கப்படுகின்றனர்.

30. லக்ஷ்மீதார் — பரத இலக்கணம் பற்றிய நூல் எழுதியிருக்கின்றார் கவி கண்ட

பாசம் பாவபிரகாசம், பரதார்ணவம் இவற்றை குறிப்பிடுகிறார். 1550 1572 AD இவர் காலம்.

31. பாஷ்யகாராசாரியார்—

வரதகுருவின் மகனார்; சாகித்திய கல்லோலினி என்ற புத்தகம் எழுதியவர். இரசார்ணவ சுதாகரத்தைத் தழுவியே தம் நூல் அமைக்கப் பட்டதாகக் கூறுகிறார். கி. பி. 1350க்குப் பிந்தியவர் எனத் தெரிகிறது.

வடமொழி நாடக இலக்கிய வரலாறு

இரண்டாம் பகுதி

மகாபாரதமும் அதன் பெருமையும்:

குடும்பத்தின் உட்பகை காரணமாகக் கவுரவர்களும் பாண்டவர்களும் போரிட்டுப் பின்னவர் முன்னவரை வென்று தர்மத்தின் பெருமையை நிலைநாட்டிய வீரவரலாறு மகா பாரதம் ஆகும். அவ்வப்போது சேகரிக்கப்பட்ட செய்திகளை யும் உள்ளிட்டு, அடிப்படையான கதை பெருகி தற்போது மிகப்பெரிய அளவில் வளர்ந்துள்ளது. மகாபாரதத்தின் தற்போதைய அளவு மிகப்பெரிய காலத் தொலைவில் வளர்ந்த வளர்ச்சியாகும். மூன்று வெவ்வேறு நிலைகளில் உருவெடுத்த பெரும் வரலாற்றுக் கலைக்களஞ்சியம் எனவும் கூறலாம்.

மக்களுக்கு நன்னெறியைப் புகட்டுவதே மகாபாரதத்தின் நோக்கம். ஐந்தாம் வேதம் எனவும் இதைக் கூறுவர் ஏனெனில் வேதநெறிகள் யாவும் பெண்டிர், கீழ்க்குலத்தார் அனைவரும் அறிந்து கொள்ளும் வண்ணம் அமைந்ததாலும் வேதத்தின் தத்துவக் கருத்துக்கள் அடங்கிய பல கதைப்பகுதி களையும் கொண்டிருத்தலாலும் என்பர். அதன் சீரான பதிப்பை அண்மையில் பண்டார்கர் கீழ்த்திசை நூல் ஆராய்ச்சி நிறுவனத்தார் கொணர்ந்தனர். அதில் இடைச் செருகல் என்ற பகுதி நீக்கப்பட்டுள்ளது.

கீழைநாட்டு இலக்கியத்தில் மகாபாரதத்தின் தாக்கம்:

தராய் நகரக் கதையும் (Story of Troy) அதன் வீழ்ச்சியும் கிரேக்க இலக்கியத்திற்குப் பெருவளம் சேர்த்ததைப் போல இந்திய இதிகாசங்களான இராமாயணம், மகாபாரதம் எனும் இரண்டும் வடமொழி இலக்கியத்திற்குப் பெருமளவில் பயனுள்ள அடிப்படைக் கதையாக அமைந்துள்ளன. வட மொழிக் காப்பியங்களும், பல நாடகங்களும் இவ்விரண்டு

இதிகாசங்களை அடியொற்றியே வளர்ந்துள்ளன. பல நூற்றாண்டுகளில் புலவர்கள் தத்தம் காவியங்களின் சுவைக்கும், காலத்திற்கும் தக்கவாறு சில மாறுதல்கள் மட்டும் செய்து புது மெருகேற்றினரேயன்றி அடிப்படைக் கதை இவ் இதிகாசங்கள் தாம். தம் திறமையால் பழயதைப் புதிதாய்ச் செய்தனர். இம்முறை பொதுவாக வடமொழிக் காப்பிய இலக்கியத்தில் நாளடைவில் தளர்ச்சி கொண்டது; எனினும் நாடக இலக்கியத்தில் வளர்ச்சி குன்றவே இல்லை. ஏனெனில் நாடகம், வழக்கிலுள்ள கதையையே கொண்டிருக்க வேண்டுமென்று நாடக இலக்கண ஆசிரியர்கள் வற்புறுத்தியுள்ளனர். இவ்வாறு இராமாயண, மகாபாரதக் கதையடிப் படையாகப் பிறந்த வடமொழி நாடகங்கள் பலப்பல. ஆயினும் சிலவே பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளன. மற்றும் பல ஏட்டுச்சுவடி வடிவிலும், கண்டெடுக்கப்படாத நிலையிலும் உள்ளன.

இதிகாசங்கள் மட்டுமின்றிப் புராணக் கதைகளும், பிருஹத்கதையின் உட்கதைகளும், சமூகக் கதைகளும், வரலாற்றுக் கதைகளும் வடமொழி நாடக இலக்கியத்தைத் தழைக்கச் செய்துள்ளன.

வடமொழி நாடகங்களின் வரலாற்றைக் கீழே குறித்த வரிசைப்படிப் பார்க்கலாம்.

1) இராமாயண அடிப்படையில் நாடகங்கள்

2) மகாபாரத அடிப்படையில் நாடகங்கள்

3) புராணக்கதை நாடகங்கள்

4) சமூகக்கதை நாடகங்கள்

5) வரலாற்று நாடகங்கள்

6) Allegorical Dramas (உள்ளுறை நாடகங்கள்)

மகாபாரத அடிப்படையில்

வியாசரின் மகாபாரதம் பின்வந்த பல காப்பிய நாடக நூல்களுக்கு முதல்நூலாக விளங்கிய பெருமை மிக்கது. பல

நாடக நூல்கள் மகாபாரதக் கதையை நேரிடையாகப் பின் பற்றி எழுந்தன. சில நாடகங்கள் மகாபாரதக் கிளைக் கதை களைத் தழுவி எழுந்தன. இவ்விருவகை நாடக நூல்களில் அச்சில் வந்தவை சிலவேயாம். மற்றவை அவ்வாறில்லை யெனினும் எடுத்துக் காட்டாக ஒரு சிலவற்றைக் கோடிட்டுக் காட்டுவது பொருந்தும். மகாபாரதக் கிளைக்கதைகளைத் தழுவிய நாடகங்களைக் காலவரையறை எனும் கண்கொண்டு வரிசைப்படுத்தி அவற்றின் முழு அளவு, சுவை, மாற்றம், பாத்திரப்படைப்பு ஆகியவற்றைச் சுருக்கமாக இங்குக் காண லாம். அதையடுத்து மகாபாரத மூலக்கதையையும் சுதா பாத்திரங்களின் தூது, திருமணம் ஆகியவற்றையும் தழுவிய நாடகங்களையும் பார்க்கலாம்.

மகாபாரதத்தில் நான்கில் மூன்று பங்கு கிளைக்கதை களாகவே உள்ளன என்பது எல்லோரும் அறிந்ததே. மூலக் கதை மெல்லிய நூலைப் போன்று விளங்கிக் கிளைக் கதை களை இணைக்கின்றது. கிளைக்கதைகள் பெரும்பாலும் யாவரும் அறிந்த வண்ணம் மூலக்கதைப்பகுதியிலிருந்து பிரிக்க வொண்ணாதனவாகக் கலந்துவிட்டன. ஒருசில கதைகள் (நளன்-தமயந்தியைச் சார்ந்தது) பலரை ஈர்த்திருக்கின்றன. ஆனால் சாகுந்தலம் போன்றவை காளிதாசனைப் போன்ற கவிகளையே கவர்ந்திருக்கின்றன. ஒருவேளை காளிதாசர் புகழ்மிக்க சாகுந்தல நாடகத்தை இயற்றியபின் தம்மால் அவரை மிஞ்சி அக்கதையை நாடகமாக்குவது நகைப்பிற்கு இடமாகுமென அஞ்சி விட்டாரோ என எண்ணத் தோன்று கிறது.

சாகுந்தலம்:

மகாபாரத ஆதிபர்வத்தில் வரும் சகுந்தலோ பாக்கியானம் என்னும் பகுதியை அழகிய நாடகமாக அமைத்துத் தந்தவர் காளிதாசர். அந்நாடகம் அபிஞ்ஞான சாகுந்தலம் என்றும் சாகுந்தலம் என்றும் வழங்கப்படும். மூலக்கதையில் துர்வாசரின் சாபமோ அதன் விளைவை நீக்க அடையாள மோதிரமோ தேவைப்படவில்லை. ஆனால் நாடகக் கதையில் இவ்விரண்டும்

பங்கு ஏற்றுக் கதை, கவி, இரசிகர் ஆகியோரைச் சிறப்பெய்தச் செய்கின்றன. மகா பாரதக் கதையாகிய எலும்புக் கூட்டிற்குச் சதை, இரத்த ஓட்டம், உயிர்ப்பு ஆகியவற்றைத் தம் கற்பனைத் திறத்தினால் கூட்டுவிக்கின்றான் கவிஞன். மூலக் கதையில் துஷ்யந்தன், சகுந்தலை, அவரது மகன் ஸர்வதமனன் கண்வமுனிவர் ஆகியோரே இன்றியமையாத பாத்திரங்கள் ஆனால் நாடகத்தில் கவி பல பாத்திரங்களையும், நிகழ்ச்சி களையும் உருவாக்கி அழகையும் நாடகப் பண்பையும் உயர்த்தி யுள்ளார்.

மகாபாரதக் கதையை ஒட்டி எழுதப்பெற்ற நாடகங்களில் திரிபுரதாஹம் என்பது இன்றியமையாதது. இது வத்சராச னால் இயற்றப்பட்டது. ஆறு நாடகங்களை அவரியற்றியதாகத் தெரிகிறது. காலிஞ்சர நாட்டு மன்னர் பரமார்த்தி தேவனு டைய மந்திரியாக இந்நாடகாசிரியர் இருந்தார் எனத் தெரிகிறது. பன்னிரெண்டாம் நூற்றாண்டெனக் கருதப்படும் பரமார்த்திதேவன் அவன் பிள்ளை திரலோக்கியவர்மன் ஆகியோரைக் குறிக்கின்றமையால் இவ்வாசிரியர் பன்னிரெண் டாம் நூற்றாண்டினிறுதியிலும், பதின்மூன்றாம் நூற்றாண் டின் முற்பகுதியிலும் வாழ்ந்திருக்கலாம்.

திரிபுரதாகடிமம்:

அரக்கர்களின் முப்புரம் எரித்தல் என்பது பொருத்தமான பொருளாகும். மாபாரதத்தில் கர்ணபருவத்தில் இருபத்து நான்காவது அத்தியாயத்தை ஒட்டியது. துரியோதனன், கர்ணனுக்குத் தேரோட்டியாக இருக்க வேண்டிச் சல்லியனை இரக்கும் பொழுதில் முப்புரம் எரித்தகதை விவரிக்கப்படுகிறது. நாடகக் கதை வருமாறு.

அரக்கர்கள் தவமேற்கொண்டு பிரம்மதேவனிடம் எஃகு, வெள்ளி, தங்கம் முதலியவற்றாலான மூன்று பட்டணங்களை அருளுமாறும், அவை ஒன்றுக்கொன்று வெகு தொலைவில் அமையுமாறும், ஒன்று சேரும் பொழுதுதான் ஒரே கணையி னால் எரிபட முடியும் என்னுமாறு அருள வேண்டுமெனவும் வேண்டினர். அவ்வாறு அருளப் பெற்றதனால் அவ் அரக்கர்

செருக்குற்று மூவுலகையும் துன்புறுத்தினர். பொறுக்கவியலாத துயரைத் துடைக்க பிரகஸ்பதியான தேவகுருவும், தேவர்களும் ஈசனை நாடினர். நாரதரும் துணை நின்றார். திருமால், பிரம்மன் ஆகியோரின் கருத்தறிய வேண்டி நாரதரைச் சிவனார் தூதுவிடுத்தார்.

சர்வதாபன்-அசுரத்தலைவன் முப்புரங்களின் துன்பத்தைக் கேள்வியுற்று, வைபரீதன், அலீகன் என்ற ஏவலர்களை வைத்து முக்கடவுளரையும் ஒன்றுசேரா வண்ணம் சூழ்ச்சி செய்தான். அலீகன் பொய் நாரதராகச் சென்றும் அவ்வாறு முயற்சித்தும், பிறகு உண்மை தெரிந்து நான்முகனும், சிவனும் நிலைக்கு வந்தனர். வைபரீதனும் தேவர்களை அணுகி முப் பெரும் கடவுளர் பாதாளம் சென்று விட்டதாகவும் நன்மை கருதினால் அவர்களும் அங்கே சென்று விடலாம் எனத் தெரி வித்தான். தேவரும் அதை நம்பினார். ஆனால் திருமால் அதைக் கேள்வியுற்றுத் தன் மாயத்தின் மூலம் அரக்கர்களை வெருட்ட அந்தகாரத்தை ஏவினார். அரக்கத்தலைவர்கள் தேவலோகத்தை முற்றுகையிடத் தம் படையை ஏவினர். அரக்க அமைச்சரும், புரோகிதனுமான விசதாஸ்யன் முக்கடவுளரை விரட்ட சூழ்ச்சி செய்தான். பிறகு ஏளனத்திற்கு ஆளானான்.

சூரியனும், அக்கினியும் சேர்ந்து சூரிய தாபனின் நகரைத் தாக்கினர், 'சந்திரனும், இமவானும் சந்திரதாபன் நகரைத் தாக்கினர். சர்வதாபன் இவற்றைப் பார்த்து நெருப்புக் கணையை எய்தான் எனினும் பயனில்லை. விளைவு தீமை யானதால்நெருப்புக் கணையை மீட்டான். குமாரக் கடவுளும் அவரது சேனையும் வெகுண்டு வெகுவாகத் தாக்கி அம்ருத வாவியையும் அழித்தனர். நாரதர் குறுக்கிட்டு நிறுத்தினார். தேவர் போருக்கு ஆயத்தமாயினர். நான்முகன் தேரோட்டி யாகச் சிவன் தேரேறினார். சுக்கிரனின் சூழ்ச்சியால் முப் புரங்களும் அங்குத் தோன்றின. சர்வதாபன் அங்குவர தேவர் களே போட்டிக்காக அப்புரங்களைத் தோற்றுவித்ததாக எண்ணினான். ஆகவே அவன் அவற்றை அழிக்க மற்றும் இருபுரங்களையும் அங்கு வரவழைத்தான். விசதாஸ்யன்

மன்றாடி அவன் கேட்கவில்லை. சூர்யதாபன், சந்திர தாபன் ஆகியோரின் ஒத்துழைப்புடன் புதிதாகத் தோன்றிய முப்புரங்களையும் தாக்கினான். அவனும் தேவரும் அம் முப்புரங்கள் அழிவதைக் கண்டு மகிழ்வெய்தினர். இத் தருணத்தில் சிவபெருமான் ஒரே அம்பில் அம்முப்புரங்களையும் எரித்தார். மகிழ்ந்ததேவர் சிவபெருமானைப் போற்றினர்.

நாடகாசிரியர் மகாபாரதக் கதையை ஒருசில மாறுதல் செய்து சுவை கூட்டியுள்ளார் மாறுதல்களாவன:

1. தேவர் நேரடியாகச் சிவனிடம் உதவி நாடுகின்றனர்.

2. வித்யுன்மாலி, கமலாட்சன், தாரகாக்ஷன், என்ற பெயர்கள் முறையே சூரியதாபன், சந்திரதாபன், சர்வதாபன் என மாற்றம் பெற்றன.

3. நாரதர், விசதாஸ்யன், பிரகஸ்பதி, யமன், வருணன், வாயு, தர்மம் முதலிய பாத்திரங்கள் தேவைக்கேற்ப ஏற்படுத்தப்படுகின்றனர்.

4. மகாபாரதத்தில் முப்புரங்கள் சிவன் சூளுரைத்தவாறு ஒன்று சேருகின்றன. ஆனால் நாடகத்தில் சுக்கிரன் முப்புரங்களை மாயா வலிமையால் தோற்றுவித்து சர்வதாபனை ஏமாறிப் போகச் செய்கிறான். பின் அப்புரங்களே சிவனால் எரிக்கப் படுகின்றன.

சமுத்திரமதன சமவகாரம்:

வத்ச அரசன் இயற்றிய மற்றொரு நாடகவகை (சமவகாரம்) சமுத்திரமதனம் என்பதாகும். இதுவும் மாபாரதக் கதையை ஒட்டியதே. தேவருக்காக அமுதத்தையும், திருமாலுக்காகத் திருமகளையும் தோற்றுவிப்பதோடு வேறு சில அரியபொருள்களையும் தோற்றுவிப்பது சமுத்திர மதனத்தின் நோக்கம், மாபாரத ஆதி பருவத்தில் பதினைந்து முதல் பதினேழாம் அத்தியாயங்கள் வரை இக்கதை கூறப் பட்டுள்ளது. சில மாற்றங்களுடன் இந்நாடகம் அமைகிறது.

மாற்றமடைந்த நாடகக் கதையின் சுருக்கம்:

தேவர்கள் ஒன்றுகூடிப் பாற்கடலைக் கடையத் தீர்மானிக்கின்றனர். பத்மகன் திருமாலின் படத்துடன் திருமகளை எதிர்நோக்குகின்றான். வேலவனத்தில் அவன் மகிழ்ச்சியுடன் நிற்க, திருமகள் தோழியரான இலச்சா, திருதி ஆகியோருடன் பார்வதியை வழிபட வருகின்றாள். புதிய மலர்களைக் கொண்டு பார்வதியை வழிபடலாயினர். பத்மகன் ஆங்குச் சென்று புருடோத்தமனை வழிபடச் சொல்கிறான். நாராயணன் அங்கு வந்ததை அறிந்து திருமகள் கடலுக்குள் மறைத்துவிடுகிறாள். பத்மகன் கடல்கடையப்பட விருப்பதைத் தெரிவிக்கவில்லை.

வேலவனத்தில் நான்முகன், சிவன் ஆகியோரது வருகைக்காக வாசுதேவன் காத்துநிற்க, முன்னோர் வந்தவுடன் நான்முகன் வாசுதேவனைப் பாற்கடலைக் கடையவேண்டும் என்று கூறுகிறார் மந்தரமலை மத்தாகவும், வாசுகியைத் கயிராகவும் கொண்டு தேவரும் அசுரரும் பாற்கடலைக் கடைகின்றனர் திரண்டுவரும் பொருட்களைச் சமமாகப் பங்கிட்டுக் கொள்ளத் திட்டமிடுகின்றனர். ஒன்றன்பின் ஒன்றாக ஐராவதம் தொடங்கி திருமகள் வரை பல பொருட்கள் வெளிவந்தன. சிவபெருமான் திருமகளைத் திருமாலிடம் ஒப்படைத்தார் அதன்பின் அங்குத் தோன்றிய ஆலகாலநஞ்சை எவரும் நெருங்கிட இயலவில்லை. உடன் மகேசன் மாயையைத் தோற்றுவித்து அக்குழப்பத்தை நீக்க முயற்சி மேற்கொண்டார் அசுரத் தலைவன் பலி, அமுதத்தையும், திருமகளையும் பெறவிரும்பினான். திருமால் மோகினி வேடங் கொண்டு, வைனதேயர் அவர் தோழியாக உருக்கொண்டு பலி வருவதை எதிர்நோக்கி இருந்தனர். பலி அங்கு வந்தவுடன் மோகினி அவனிடம் காதல் கொண்டதாக நடித்தாள் தன் தோழியிடம் தான் மனத்திற் கொண்டுள்ள நாயகன் பலியே என்று கூறுகிறாள். பலி இதைக்கேட்டு மகிழ்ந்தான்.

அமுத விருந்து விழாவிற்குத் தலைவராகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட சுக்கிராசாரியார் அங்கு வந்தார். மோகினியைப் பற்றி

யறிந்து வியந்தார். பலியிடம் சென்று தேவரிடம் பகைத்துக் கொள்ள வேண்டாம் என வலியுறுத்தினார். ஆனால் பயனில்லை. அவன் தேவருடன் போரிடத் துணிந்தான். அங்கிருந்து போகுமுன் அமுத கலசத்தை மோகினியிடம் ஒப்படைத்தான். சற்று நேரம் கழித்து தன் காதலன் பலியின் செய்தி ஏதுமில்லையென வருந்துவாள்போல் வருந்தி அங்கியஸ் (அக்கினி) கடவுளிடம் அமுதக் கலசத்தை ஒப்படைத்துத் தான் உயிர் துறக்கப் போவதாகவும் கூறினாள். சுக்கிராசாரியார் அவளைத் தடுத்தார். ஆயினும் தன் மந்திர பலமும் பயனற்றுப் போனது கண்டு, திருமாலின் சூழ்ச்சியே இது எனத் தெரிந்து ஒதுங்கினார்.

திருமால் – திருமகள் திருமணம் உறுதியாயிற்று. அப்பொழுது திருமகள் தந்தையைக் காண முடியவில்லையே என வருந்தினாள். திருமால் ஆறுதல் கூறி கடலரசனை அழைத்து வர வருணனை விடுத்தார் போரில் தேவர் வென்றனர். பாற்கடலிலிருந்து தோன்றிய பொருட்கள் அவரிடம் இருந்தன ஆலகால முண்ட சிவன் எவ்வாறுள்ளான் என்றறிய விரும்பித் தன் பணியாளான கருடனை விடுத்தார். இவ் வாய்ப்பைப் பயன்படுத்தி சுக்கிரன் தனக்கு ஏற்பட்ட பேராபத்தை நீக்க அமிர்தம் வேண்டுமென்று, சிவன் வேடமிட்டு வந்து கேட்டார் கருடன் வராதது கண்டு இது சுக்ராச்சாரியாரின் சூழ்ச்சியே என்றறிந்தார் திருமால்.

சற்று நேரம் கழித்து கருடன் அங்குவரச் சிவபெருமான் அங்குத் தோன்றினார். அமுதம் கிடைத்தது திருமாலால்தான் என்று பாராட்டினார். நான்முகனும் மற்ற தேவர்களும், கடலரசனும் அங்கு வர திருமகள் தன் தந்தையைக் கண்டு மிக்க மகிழ்வுற்றாள். எல்லோரும் கடலரசனின் நிலை பற்றி அறிய ஆவல் கொண்டனர். பின்னர் அங்குத் தோன்றிய அரிய பொருட்களைப் பங்கிடும் பொறுப்பும் அவனிடம் ஒப்புவிக்கப் பெற்றது. சில மாறுதல்கள்.

1) பாற்கடல் கடையும் போது தோன்றிய திருமகள் திருமாலிடம் கொடுக்கப்பட்டாள் என்பதைச் சற்று மாற்றி, முன்னமே அவ்விருவரும் காதல் கொண்டிருந்ததாகவும் பின்

கடல் கடையுங்கால் பலரும் அறிய திருமாலுக்கு திருமகள் மனைவியானாள். என நாடகம் அமைகிறது.

2) கடலைக் கடையும் முன்பே தேவரும் அசுரரும் கிடைக்கும் பொருள்களை வேலவனத்தில் திக்குபாலகரின் கண்காணிப்பில் வைத்துக் கடைசியில் பகிர்ந்து கொள்வதென முடிவு செய்தனர். திருமால் மோகினி வேடம் எடுத்தது பலியை மயக்கி அமுதத்தை அவனிடமிருந்து பெறுவதற்காகவே.

3) மேலும் சுக்கிரன், குஜம்பன் ஆகிய கதை மாந்தர் அமைப்பும், முடிவில் தான் தேவர்கள் கடலில் தோன்றிய பொருட்களைப் பகிர்ந்து கொள்கின்றனர் என்பதும் குறிப்பிடத் தக்கன.

கேரள தேசத்து அரசர்களில் குலசேகரவர்மன் என்ற பெயருடன் இருவர் இருந்தனர். ஒருவர் கி. பி 700ல் வாழ்ந்தவரென்றும், மற்றொருவர் ஒற்றொப்ப கி. பி. 800 என்றும் ஆராய்ச்சியாளர் கூறுகின்றனர். கி. பி 800ல் வாழ்ந்த குலசேகரவர்மன் எழுதிய நாடகங்கள் இரண்டும் மாபாரதக் கதையைத் தழுவியது; ஒன்று ஸுரபத்திரா தனஞ்சயம் மற்றொன்று தபதீசம்வரணம்.

ஸுபத்திரா தனஞ்சயம்:

மகாபாரத ஆதி பருவத்தில் (211—212 ஆம் அத்தியாயங்களில்) காணும் ஸுரபத்திராஹரணம் என்ற கதை 1) குலசேகரவர்மன் இயற்றிய சுபத்திரா தனஞ்சய நாடகத்திற்கும் 2) வியாசத் திரு. இராமதேவர் (கி.பி. 1402-1415) இயற்றிய சுபத்திராபரிணயத்திற்கும் 3) மாதவபட்டர் இயற்றிய சுபத்திராஹரணத்திற்கும் அடிப்படையாக அமைகிறது. முதலாவது ஐந்து அங்கங்களில் அமைந்த முழு நாடகமாகும். மற்றைய இரண்டும் ஒரே அங்கங்கள் கொண்ட நாடகங்கள். முதல் நாடகத்தில் சுபத்திரயைக் கவர்ந்து செல்லலும், பின் திருமணமும் வர்ணிக்கப்பட்டன. ஆகவே பொதுவாக

சுபத்திராதனஞ்சயம் எனப்பெயர். இரண்டாவதில் திருமணம் மட்டுமே முக்கியமானதால் அதற்கேற்ப அப்பெயரும், மூன்றாவதில் 'கவர்ந்து செல்லல்' மட்டுமே வருணிக்கப்பட்டதால் அதையொட்டி அப்பெயரும் பொருத்தமானதே சுபத்திரா தனஞ்சயத்தில் பல மாறுதல்களும், பாத்திரங்களும் புதியதாய்ச் சேர்க்கப்பட்டன. இரண்டாவதிலும் சில மாறுதல்களே கையாளப் பட்டுக் கவர்ச்சி மிக்கதாகப்பட்டது. ஆனால் மூன்றாவது மூலக்கதையை முற்றிலும் தழுவியது. அதில் கிருட்டிணருக்கோ பலராமருக்கோ கூடச் சிறப்பிடம் அளிக்கப்படவில்லை.

கதையின் சுருக்கம்:

பாண்டவர் ஐவரில் யாரேனும் தனித்துத் திரௌபதியுடன் இருக்கையில் அவரைக் காணச் செல்லக்கூடாது என்ற முடிவுடன் இருந்தபோது, தவறுதலாக அம் முடிவை மீறியதன் காரணமாகத் தானே வலிந்து மேற்கொண்ட பன்னிரண்டு ஆண்டுகள் அஞ்ஞாத வாசத்தின் முடிவில் அர்ச்சுனன் துவாரகையில் கிருட்டிணனைச் சந்தித்த பின் விருட்டுணி அரசனின் இருக்கையில் எழில்மிக்க அழகி சுபத்திரையைக் கண்டு மையலுறுகிறான். கிருட்டிணனின் பக்கத்துணையோடும், பரசுராமரின் இசைவின் பேரிலும் அருச்சுனன் அவளைக் கவர்ந்து செல்கிறான். அரசன் விருட்டிணிக்குச் செய்தி எட்டியதும், அவன் கிருட்டிணனின் துணையோடு சிறைபிடிக்க ஆயத்தமாகிறான். பழக்கமில்லாத விருந்தாளிக்கு வரவேற்புக் கொடுத்தது தவறு என்றும், அவ்விருந்தாளி நன்றியில்லாமல் பெண்ணைக் கவர்ந்தது இரண்டகச் செயல் என்றும் அதற்குப் பொறுப்பாவான் கிருட்டிணனே என்றும் குற்றஞ் சுமத்துகிறான். ஆனால் கிருட்டிணர் சுபத்திரைக்கு ஏற்ற மணமகன் அவனே என்றும், க்ஷத்திரியர்களுக்கு இவ்வாறு அரக்கமுறைத் திருமணம் பொருத்தமே என்றும் சொல்லி விருட்டிணியை அமைதி படுத்துகிறார். பலராமரும் அதற்கு இசைவளித்த பின், அர்ச்சுனனின் அஞ்ஞாத வாழ்க்கை முடியும் முன்னரே சுபத்திரை அர்ச்சுனனுக்குத் திருமணம் நடக்கிறது. நகரத்தில் முதல்மனைவி திரௌபதி முதலில் வெறுத்தாலும், பின் அவளழகைக் கண்டும்,

கிருட்டிணனின் சகோதரி தன்னருகில் இருப்பதாலும் மன்னித்து ஏற்கிறாள்.

நாடகத்தில் மாற்றங்கள்:

1. அஞ்ஞாத வாசம் முடிந்த பின்னரே அருச்சுனன் துவாரகைக்குச் செல்கிறான்.

2. சுபத்திரையும், அருச்சுனனும் ஒருவரையொருவர் நன்கு புரிந்து கொண்ட பின்னரே காதலிக்கின்றனர்.

3. நாடகத்தில் சுபத்திரை இரண்டு தடவை தூக்கிச் செல்லப் படுகிறாள். முதல் தடவை தூக்கிச் செல்லும் போது அருச்சுனன் அவளைக் காப்பாற்றுகிறான். இரண்டாம் தடவை (திருமணத்திற்குப் பின்) அவ்வாறு கவரப் பட்ட போது அவள் காத்தியாயனி தேவியால் காக்கப் படுகிறாள்.

4. அருச்சுனன் துவாரகைக்கு முன் துறவியாகப் புகுதலும் ஆகவே சுபத்திரையை மணத்தல் சிக்கல் நிறைந்ததா கிறது.

5. விதூடகன் அருச்சுனத் துறவிக்குத் துணை செய்கிறான்

6. பலராமரே அருச்சுன முனிவருக்குச் சேவை செய்ய சுபத்திரையை அமர்த்தியதால் வேறு யாரையும் குறை கூற வில்லை.

7. அருச்சுனன், சுபத்திரை திருமணம் இந்திரன் முதலி யோர் நேர்ப்பார்வையில் நடக்கிறது. மூலக் கதையில் சுபத்திரையைக் கவர்ந்து சென்ற பின்னர் அது நடக் கிறது.

8. திரௌபதி ஆர்வத்துடன் முன்வந்து, சுபத்திரையைத் தனது குடும்பப் பொறுப்பிற்கு வரவேற்கிறாள். அருச்சுனன் முதலில் சுபத்திரையை விரும்புவாளோ என்றஞ்சி திரௌபதியின் முன் ஒரு மாட்டுக்காரப் பெண்ணாக வேடம் பூணச் செய்கிறான்.

9. துரியோதனன் சுபத்திரையைத் தூக்கி வரச் செய்ய அரக்கிகளை ஏவுகிறான்.

தபதி சம்வரணம்

மாபாரத ஆதி பருவத்தில் 160-163 ஆம் அத்தியாயத்தில் ஒரு கந்தருவன் அரசனுக்குக் கூறுவதான கதை இங்கு நாடகமாக்கப்படுகிறது. இந்திரப்பிரஸ்த அரசன் சம்வரணன், தான் கண்ட கனவு பற்றிக் கவலையுறுகிறான். கனவில் தன் மனைவி பிள்ளைப்பேறு இல்லாதவள் என்று சூரியன் கூறுவதாகத் தோன்றியது. ஆனால் அவள் பிள்ளைப்பேறு வேண்டிப் பல நோன்புகளையும் தவத்தையும் மேற்கொள்கிறாள். அவ்வாறு தவச்செயலில் ஆழ்ந்திருந்த தன் மனைவியை உடன் அழைத்துவர விதூடகனை விடுத்து அரசன் அவனைச் சோலையில் சந்தித்துத் தன் கனவுச் செய்தி பற்றிக் கூறுகிறான். சோலையில் சுற்றிக் கொண்டிருக்கையில் மரகதப் பலகையில் அடையாளங்களைக் கண்ணுற்றுத் தேவலோக மங்கை அங்கு வந்திருக்க வேண்டுமெனக் கருதுகிறாள்.

சூரியன், சாவித்திரி ஆகியோரது மகளான தபதி தனக்கேற்ற கணவன் சம்வரணனென்று தந்தையும், நாரதரும் பேசிக் கொண்டதிலிருந்து அவன்பால் மையல் கொண்டாள். ஒரு நாள் தபதி, தோழி மேனகையுடன் சோலைக்குச் செல்லுங்கால் சம்வரணன் ஊரைக் கடந்து செல்கையில் பெருமுச்செறிந்து ஏங்கினாள். குறிப்பறிந்த மேனகை அங்குச் சற்று நேரம் ஓய்வெடுத்துச் செல்லலாம் என்றாள். அச்சோலையில் உலவும் அரசனையும், விதூடகனையும் கண்டு மேனகை விளையாட்டாகத் தோழியின் காதணியைக் கழற்றி அதில் இரண்டெழுத்துக்களை மட்டும் எழுதி அவர் முன்னால் எறிந்தாள். முதல் மனைவி தற்செயலாக அங்கு வர, விதூடகனுடன் உலவும் அரசன் வேறோர் மங்கையிடம் காதலுற்றதாகக் கருதினாள். அரசன் இல்லையென்று விளக்கிக் கூறியும் ஏற்காமல் சினத்துடன் திரும்பிச் சென்று விடுகிறாள்.

இதற்கிடையில் விதூடகன் தூண்டுதலுக்குட்பட்டு, தவவனத்தில் முனிவரைக் காண அரசன் செல்கிறான். தபதி

யும் அதைக் கேள்வியுற்று அரசனைக் காணலாம் என்றெண்ணி அங்குச் செல்கிறாள். அரம்பையும், மேனகையும் அவளைப் பின் தொடருகின்றனர். அரசன் எதிரில் வரவும் அவர்களைச் சந்தித்து உரையாட தபதி தன்பால் கொண்ட மயக்கத்தை அறிகிறான். தபதியும் தன்பால் அரசனுக்கிருக்கும் மனக் கிளர்ச்சியைக் கண்டு கொள்கிறாள். ஒரு சமயம் அரசன் தபதியை எண்ணி மயங்கியபோது, விதூடகன் அரசன் இறந்த தாகக் கருதித்தானும் தற்கொலைக்கு ஆயத்தமாகிறான். தபதி தொட்டதால் அரசன் விழித்தெழுந்து, விதூடகனைத் தடுத்து விடுகிறான். சூரியன் மகளை மணக்க அருள்வேண்டிச் சூரியனைக் குறித்துத் தவம் செய்யவும் உறுதிகொள்கிறான் ஓராண்டு தவம் புரிந்தபின் வசிட்டர் சூரியனிடம் சென்று அவர் மகளைச் சம்வரணனுக்குத் திருமணம் செய்விக்கக் கோருகிறார். சூரியனும் அதனை ஏற்று, திருமணம் நடை பெறுகிறது. தலைவி தபதி சிறப்பு வாய்ந்த மகனைப் பெறு வது போன்ற கனவு கண்டாள்.

சிலநாள் பிரிவிற்குப் பின் தபதியைச் சந்தித்த போது அரசன் அவளைப் பிரிய நேருகிறது. வண்டுகள் மொய்க்காத மலர்களால் ரதி தேவியை வழிபட வேண்டுமென அவன் விரும்பியதே அதற்குக் காரணம். திடீரென ஓர் அரக்கி அழகிய மங்கையுருவில் தோன்றி, ஒரு கந்தருவப்பெண் அவன்பால் காதல் கொண்டுள்ளதாயும், தன்னுடன் வந்தால் அவளைக் காணலாம் என்றும் கூறி அவன் தேர் கொண்டு வரச்சென்ற போது, மேனகை விரைந்து வந்து உண்மையை விளக்கித் தன் தோழி தபதியினிடமே அவனைச் சேர்ப்பிக்கிறாள்.

சம்வரணன் ஆட்சிப் பணியை மறந்து தபதியிடமே மயங்கிக் கிடந்தான். பலநாள் அவ்வாறிருந்ததால் அரசனை ஆட்சிப் பணிக்குத் திருப்ப எண்ணி அமைச்சன் தபவனம் வருகிறான். அங்கு விதூடகன் அரசனைத் தேடுவதைக் கண்டு, அவனுடன் அமைச்சனும் சேர்ந்து கொள்கிறான். தன் காதலியைத் தேடிக் கொண்டிருக்கும் அரசனைக் கண்டு கொள் கின்றனர்.

சூரியன் இவற்றையெல்லாம் அறிந்து சிறிது காலம் தன் மகள் அரசருடன் பிளவுபட்டிருப்பதையே நல்லதெனத் தெளிந்தான்.

பாஞ்சாலர்கள் தம் நாட்டில் படையெடுக்கவிருப்பதை அமைச்சன் தெரிவித்தான். எப்படியாவது மன்னரை மீட்க முயற்சித்தான்.

பிரிவாற்றாமையால் வருந்திய அரசனை மேனகையுருவில் தபதி அருகில் வந்து தவறாக, 'ஆரியபுத்திர' என்று அழைத்து விடுகின்றாள். ஆனால் அரசன் அதை ஏற்கவில்லை; அவள் போய்விடுகிறாள்.

முன்னொரு சமயம் எண்ணியதை நிறைவேற்ற இயலாமல் வெட்கிய அரக்கி அரம்பையின் உருவம் தாங்கி, தபதி இறந்து விட்டதாகக் கூறுகிறாள். அவ்வாறே தபதிக்கும் அரசர் இறந்ததாகக் கூறுகிறாள் வேறு வேடத்தில் அரம்பை, மேனகை ஆகியோரிடம் அரசரும், தபதியும் மரண மெய்தியதாகக் கூறுகிறாள் இருவரும் அதை மெய்யாக எண்ணி தேடிக் கொண்டு கங்கையருகில் வருகின்றனர். அதேசமயம் கங்கை யில் விழுந்து மாய்த்துக் கொள்ள விரும்பிய தபதியையும் சம்வரணனையும் காண்கின்றனர். இருவரையும் அமைதி செய்து தடுக்கின்றனர்.

சூரிய உலகத்தில் தபதியின் மகன் அம்மெய்தி அரக்கியை அரசன் காலில் விழுமாறு செய்தான். தன் தவற்றை மன்னிக் கும்படி அவன் மன்றாடினான். அரசரும் மன்னித்தார்.

பின் சூரிய உலகத்தில் சென்று தபதி ஆண்மகவைப் பெற்றாள். அவனுக்குக் குரு எனப் பெயரிட்டுத் தேவர் படைக்குத் தலைவனானான். அரசன் மகனையும், மனைவியை யும் சூரியன் இசைவுடன் திரும்பப் பெறுகிறான். முதல் மனைவியும் எல்லோரையும் மகிழ்வுடன் ஏற்கிறாள். இங்கு மங்கும் சாகுந்தலம், விக்கிர மோர்வசியம் ஆகியவற்றின் சாயலைக் காண்கிறோம். உவகைச் சுவையே முதன்மை பெற்றுள்ளது.

சுபத்திரா பரிணயம்:

வியாச ஸ்ரீ இராமதேவர் என்ற கவி இயற்றிய இராமாப்யுதயம், பாண்டவாப்யுதயம், சுபத்திரா பரிணயம் ஆகிய மூன்று நாடகங்களில் மூன்றாவது இந்நாடகம். கவி தன்னை போற்றி அரவணைத்த அரிவர்மதேவனை வாயபுரப்புகழ்கிறார். இந்த அரிவர்மதேவன் கிருட்டிணமாச்சாரியார் கூற்றுப்படி, காலச்சூரி மரபைச் சேர்ந்த இராய்ப்பூர் மன்னர்களின் காலத்தில் அதாவது கி.பி. 1402–1415யில் வாழ்ந்தவராவார். கவிதனது மற்ற இரண்டு நாடகங்களிலும் இரணமல்ல தேவன் என்ற அரிவர்ம தேவனின் பேரனை நினைவு கூர்வதால் அவ்விரண்டும் பிற்பட்ட காலத்தில் ஆக்கப்பட்டதெனக் கொள்ளலாம். இந்நாடகம் மகாபாரத ஆதிபருவத்தின் சுபத்திராஹரணக் கதையைத் தழுவி எழுதப் பட்டதாகும். இதில் உவகைச் சுவையே முதன்மையாக உள்ளது.

சுபத்திராஹரணம்:

மாதவ பட்டர் இயற்றிய இந்நாடகம் ஓரங்க நாடகம். முன்கூறிய படி மகாபாரத ஆதிபர்வக்கதையைத்தழுவியது.

மகாபாரதத்தில் வனபருவத்தில் 50–78 அத்தியாயங்களில் நிகழும் நளன், தமயந்தி கதை மிகவும் புகழ் வாய்ந்தது. அக்கதை பிருகத் கதை, பிருகத் கதா மஞ்சரி, பாரத மஞ்சரி, கதாசரித் சாகரம் ஆகிய நூல்களிலும் காணப்படுகிறது. எல்லாவற்றிற்கும் மூலம் மகாபாரதக் கதைதான். நள சரிதத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு வடமொழியில் பல காப்பியங்களும் நாடகங்களும் தோன்றியுள்ளன. அவற்றில் முக்கியமானவை கீழ்வரும் ஐந்து நாடகங்களாகும்.

1. நள விலாச நாடகம்
2. நள சரித நாடகம்
3. மஞ்சுள நைடதம்
4. பைமீ பரிணயம் அல்லது நள விசய நாடகம்,
5. நள தமயந்தீபகம்

நளவிலாச நாடகம் இராமச்சந்திரசூரி என்பவரால் இயற்றப் பட்டதாகும். அவர் நூற்றுக்கும் மேலான நூல்களியற்றினார் என வழக்கு இருப்பினும் அவை யாவும் கிடைத்தற்கரியது. கூர்ச்சர மன்னர் சித்தராசருக்கும், குமாரபாலருக்கும் நெருங்கிய நண்பரும் ஆசிரியருமாகிய ஆசாரிய ஹேமசந்திர ரின் சீடன் இராமச்சந்திர சூரி. பேராசிரியர் கைத்தும் கிருட்டிணமாசாரியாரும் அவரது காலம் பன்னிரெண்டாம் நூற்றாண்டு எனக் கூறுகின்றனர். ஏனெனில் குமாரபால வரசன் கி. பி. 1173—1176ல் அரசோச்சியதாகத் தெரிய வருகிறது.

நளனின் ஒய்யாரவாழ்க்கை என்ற பொருளில் நளவிலாசம் என்று நாடகப்பெயர் அமைவதால் நளனுக்கும் தமயந்திக்கும் நிகழ்ந்த காதல் சிறப்பான இடம் பெறும். எனினும் நளன் அரசாட்சியைத் துறந்ததும், காட்டில் தமயந்தியை விட்டுப் பிரிவுற்றதும் பின் அவளுடன் இணைந்ததுமான செய்திகளும் இங்கு அழகாகக் காட்டப்பட்டது. நாடகத்தில் கதை மாற்ற மடைந்த வரலாறு வருமாறு:

மூலக்கதையில்

ஒருவர்க்கொருவர் கேள்வியுற்றவுடன் காதல் கொள்கின் றனர்.

நாடகத்தில்

இலம்பாதரன் என்ற ஒற்றன் வாயிலாகக் கிடைத்த படத்தில் தமயந்தியைப் பார்த்து நளனும் மகரிகை என்ற பெண்மூலம் நளனைப் பற்றிய செய்திகளையறிந்து தமயந்தி யும் ஒருவருக்கொருவர் காதல் கொள்கின்றனர்.

மூலக்கதையில்

நளன் தேவருக்காகத் தூதனாகச் சென்றபோது தமயந்தி யும் அவனும் முதன்முறையாகச் சந்திப்பதாக அமைந்துள்ளது.

நளன் சுயம்வரத்திற்கு வரும் வழியில் கோயிலில் சந்திப்ப தாக நாடகத்தில் மாற்றம் பெற்றுள்ளது.

மூலக்கதையில்

நளனின் உறவினனான புஷ்கரன் சூதாட்டத்தில் நளனைத் தோற்கடிப்பதாக அமைந்துள்ளது.

கூபரன் என்ற உறவினன் நளனுடன் சூதாடி, நளன் தோற்றத்தால் மனைவியுடன் காட்டிற்கு அனுப்பினான் என்பதாக அமைந்துள்ளது.

கலி புஷ்கரனுக்குச் சூதாட்டத்தில் உதவி புரிவதாக மூலக் கதையில் அமைந்துள்ளது.

கலிக்குப் பதில் தகர்முகனும் (மேஷமுகன்) புஷ்கரனுக்குப் பதிலாகக் கூபரனும் நாடகத்தில் வருகிறார்கள். சித்திர சேனனின் அமைச்சன் தகர்முகன் கூபரனுக்குச் சூதாட்டத் தந்திரங்களைக் கற்பிக்கிறான். அதன்மூலமே நளனை வெல்கிறான். (நாடகத்தில் சித்திரசேனனே நளனின் பகைவன் அவன் தகர்முகனை ஏவி நளனுக்குத் துன்பந்தருகிறான். இதுவும் நாடகக் கூற்றாக அமைந்துள்ளது).

கலி நளனைத் தொடர்ந்து வந்து துன்பம் விளைவிக் கிறான் என்று மூலக்கதை கூறும்.

நாடகத்தில் தகர்முகனின் ஏவலன் நளனைத் தொடர்ந்து வந்து நளனிடமிருந்து தமயந்தியைப் பிரித்து, அவளிடம் நளன் பிரிந்தான் எனப் பொய் கூறுகிறான்.

விதர்ப்ப நகரம் வந்தவுடன் நாகம் கொடுத்த ஆடையை அணிந்தவுடன் நளனின் தோற்றம் மாறியதாக மூலக்கதை கூறும்.

கலி நளனை விட்டவுடன் மாறுவதாக நாடகம் கூறும்.

தங்க அன்னப்பறவை நள தமயந்திக்கிடையில் தூதாகிய தாக மூலக்கதை அமைந்துள்ளது.

கலகம்சனும், மகரிகையும் தூதுவர்களாக நாடகத்தில் அமைகின்றனர்.

பலகாரணங்களால் பாகுகனே நளனெனத் தீர்மானித்து தன் இரண்டாவது சுயம்வரத்திற்காகத் தமயந்தி ருதுபர்ண னுக்குச் செய்தியனுப்புகிறாள். இது மூலக்கதையில் வருகிறது.

நாடகத்தில்,

நளனைக் கண்டு கொள்ளும் முயற்சி பயனளிக்காமல் தான் இரண்டாம் சுயவரத்திற்கு ஒப்புகிறாள் தமயந்தி. அதே நேரத்தில் பிறரறியாமல் நளனைத் தேடும் பணியும் நடை பெறுகிறது.

சேதிநாட்டு மன்னனுடன் சிலநாட்களைத் தமயந்தி கழிப்பதாக மூலக்கதை கூறும்.

சேதி மன்னனை நளனின் பகைவனாக நாடகம் சித்திரிக்கும். நான்காண்டுகளுக்குப் பின் நளன் சேதி மன்னனுடன் பகைமாறி ஒன்றுபடுவதாக மூலநூல் கூறும்.
பன்னிரு ஆண்டுக்குப்பின் ஒன்று படுவதாக நாடகம் உரைக்கும்.

நளசரித நாடகம்:

புகழ்மிக்க புலவரும் கடமையில் ஒழுகுபவருமான அடையப்பலம் அப்பைய தீட்சதரின் பேரனான (நாராயண தீட்சிதரின் பிள்ளையான) நீலகண்ட தீட்சிதரால் இந்நாடகம் இயற்றப்பட்டது. இவரின் தந்தை நாராயண தீட்சிதர் சாகித்திய இரத்தினாகரம், மகாவீர சரிதம் முதலிய நூல்களை இயற்றினார். நீலகண்ட தீட்சிதரைப் பற்றி சிவோத்கர்ஷ மஞ்சரியில் சிவானந்த யோகீந்திரர் எழுதிய முன்னுரையிலிருந்தும் பல செய்திகள் கிடைக்கின்றன. பன்னிரண்டு வயது சிறுவனாக இருந்தபொழுது சிதம்பரத்தில் வாழ்ந்து வந்த தனது பாட்டனார் அப்பைய தீட்சதரின் பேரனுக்கிரகத்தைப்பெற்று, மதுரைசென்று கல்வி கேள்விகளில் புலமை பெற்று, அரசியலையுமறிந்து மதுரைநாயக்க மன்னருக்கு முப்பத்தைந்து ஆண்டுகள் பணி செய்து, பின் தனது முதுமைப் பருவத்தை அமைதியுடன் கழிக்கக் கருதித் துறவியாகவும் ஆனார் என்றும் தற்போதும் அவரின் சமாதி பாலாமடையிலுள்ளது என்றும் அறியப்படுகிறது. இவர் இந்நாடகத்தை ஆறு அங்கங்களே எழுதி முடிக்காமலே விட்டுவிட்டார் என்றும் வீரராகவ கவி அதனை முடித்தார் என்றும் கூறப்படுகிறது. ஆயினும் அது கிடைக்கவில்லை.

ஐந்தாம் அங்கம் வரை தமயந்தி — நளன் ஆகியோரது திருமணம் வரையிலான கதை கூறப்படுகிறது. ஆறாவது அங்கம் தொடக்கத்தில் இந்திரன் புஷ்கரன் மூலம் சதி செய்யத் திட்டமிடுவதுடன் நின்று விடுகிறது. ஆனால் தொடக்கத்தில் தமயந்தியின் திருமணத்திற்கு முன்னும் பின்னும் பல இக்கட்டுகள் நேரவிருப்பதைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். எனவே தமயந்தியின் திருமணத்திற்கு முன்னுள்ள இடையூறுகளே ஐந்தாம் அங்கம் வரை காட்டப்பட்டன. பின்வரும் அவற்றைக் காட்டுவதாயின் குறைந்தது மூன்று அங்கமாவது மேலும் அமைக்க வேண்டியிருக்கும்.

சில மாற்றங்கள்:

1. நளன் தன் கனவில் தமயந்தியைக் கண்டது முதல் அவளைக் காதலிக்கிறான். தமயந்தியும் அரண்மனையில் அவனுடைய படத்தைக் கண்டது முதல் காதலிக்கிறாள்.
2. நளன் தமயந்திக்குத் தூதாகும் தங்க அன்னப்பறவை நான்முகனால் அனுப்பப்படுகிறது.
3. தேவர் நளனைத் தம் தூதனாக விடுக்கும் முன்பே நளன் தமயந்தி சந்திப்பு நிகழ்ந்துவிடுகிறது.
4. இருவரின் சுயம் வரமும் கவுரியின் கோயிலில் கலைமகள் துணையுடன் நிகழ்கின்றது.
5. இந்திரனே நளனுக்குப் பகை யானதால், புஷ்கரன் வாயிலாக இருவருக்கும் துன்பம் செய்கிறான்.
6. புஷ்கரன் நளனிடம் பொறாமை கொண்டு தொல்லை விளைவிக்கிறான்.

இத்துடன் நாடகம் முடிவடைகிறது.

மஞ்சுள நைஷதம்:

மைசூர் மன்னர் திரு கிருட்டிண ராச வாடியாரின் அவைக் களப் புலவரும் மண்டிகல் என்ற ஊரைச் சேர்ந்தவருமான இராம சாஸ்திரி என்பாரால் இந்நாடகம் இயற்றப்பட்டது.

இவரின் தந்தையார் திருவேங்கட சுப்பராயர் இரண்டாம் கிருட்டிணரின் அவைக் களப் புலவர் ஆவார். மைசூர் மன்னர் கல்லூரியில் வடமொழிப் போதகாசிரியராக விளங்கி ஆரிய தர்மப் பிரகாசிகை போன்ற பல நூல்களையும் இயற்றினார் என அறியப்படுகிறது. இந்நாடகம் பைமீ பரிணயம் அல்லது நளவிசயம் என்னும் இரண்டு பெயர்களையும் கொண்டுள்ளது. நளன் தமயந்தி காதல் தொடங்கி, பிரிவு அரசு துறத்தல் இரண்டையும் மீளப் பெறுதல் ஆகிய இன்றியமையாத நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டு கதை நிகழ்கிறது. பத்து அங்கங்களைக் கொண்ட இந்நாடகம் உவகைச் சுவையைச் சிறப்புச் சுவையாகவும் கருணைச் சுவையைத் துணைச் சுவையாகவும் பெற்றுள்ளது.

நள தமயந்தீயம்:

இது இருபதாம் நூற்றாண்டில் காளீபாததர்காசாரியாரால் இயற்றப் பட்டது. இது கல்கத்தா ஸம்ஸ்கிருத சாகித்திய பரிஷத்தின் இதழில் சிறிது சிறிதாக அச்சிடப் பட்டுப் பின் நூலாக மலர்ந்தது. மதுசூதன சரஸ்வதி பிறந்த அதே மரபில் பிறந்த பெருமையுடையர் என்றும். அரிதாசதர்க்க திர்த்தரின் குமாரன் என்றும் தன்னை அறிமுகம் செய்து கொள்ளும் இந்நாடகாசிரியர் தர்க்கத்திலும், காப்பியம் இயற்றுவதிலும், மற்றும் பல நூல்களிலும் திறமை பெற்றவர். சிலகாலம ஸம்ஸ்கிருத சாகித்திய 'பரிஷத் இதழின் ஆசிரியராகவும் பணியாற்றினார். சியமந்த கோத்தாரம், காவிய சிந்தா ஆகிய நூல்களையும் இயற்றியுள்ளார். நளன் தமயந்தி ஆகியோரின கதை என்பது நாடகத்தின் சிறப்புக்கதை ஆகும். இந்நூல் ஏழு அங்கங்களைக் கொண்டது.

மகா பாரதத்தில் யுதிட்டிரர், பீமன், அருச்சுனன் ஆகியோர் பாண்டவதளத்திலும், துரியோதனன், துச்சாதனன், கர்ணன் ஆகியோர் கௌரவ தளத்திலும் இன்றியமையாத பாத்திரங்களாவர். ஆகவே அவர்களைத் தலைவராகக் கொண்டு அமைக்கப்பட்ட நாடகங்களுள் சிலவற்றைக் காணலாம். அவை:

1.	ஊருபங்கம்	பாசகவி
2.	கர்ண பாரம்	பாசகவி
3.	கோஷ யாத்திரா	இலக்குமண கவி
4.	பிரதி ராஜசூயம்	மகாலிங்க சாஸ்திரி
5.	மத்தியம வியாயோகம்	பாசகவி
6.	வேணீ சம்ஹாரம்	பட்ட நாராயணர்
7.	சௌகந்திகா ஹரணம்	விசுவநாதர்
8.	கலியாண சௌகந்திகம்	நீலகண்டன்
9.	பீமபராக்ரமம்	சதானந்த சூனு
10.	கிராதார்ச்சுனீயம்	வத்சராசன்
11.	தனஞ்சய விசயம்	காஞ்சனாசாரியர்
12.	பார்த்த பராக்ரம	பிரகலாதனர்
13.	வீரதர்மதர்ப்பனம்	பரசுராம நாராயண படன்கார்
14.	சுபத்திரா தனஞ்சயம்	வியாச ராமதேவர் } நல்லாக் கவி }
15.	சுபத்திரா பரிணயம்	நல்லாக் கவி
16.	சுபத்திரா ஹரணம்	மாதவர்
17.	பாஞ்சராத்ரம்	பாசகவி
18.	டாமகப் பிரஹசனம்	பாசகவி
19.	தூதவாக்கியம்	பாசகவி
20.	தூத கடோத்கசம்	பாசகவி

இவற்றில் முதல் இரண்டும் முறையே துரியோதனனையும், கர்ணனையும் தலைவர்களாகக் கொண்ட துன்பியல் நாடகங்களாகக் கொள்ளலாம். இவை பாசகவியால் இயற்றப் பட்ட பதின்மூன்று நாடகங்களில் வைத்துக் கருதப் பெறும். இவற்றில் துரியோதனனும் கர்ணனும் நாயகனுக்குரிய தகுதிகள் யாவும் அமையப் பெற்று தன்னிகரற்ற (தீரோதாத்த) நாயகர்களாகக் காண்பிக்கப் பட்டனர். ஆனால் மற்றைய மாபாரத நாடகங்களில் இப்பாத்திரங்கள் தீந்தலைவனாக (வில்லன்) அமைக்கப் பெற்றுள்ளனர்.

கோஷயாத்திரா:

பாண்டவரில் மூத்தவரான தர்மபுத்திரரைத் தலைவனாகக் கொண்ட நாடகங்கள் சிலவே யுள்ளன. அவர் மிக்க எளிமை. பொறுமை, அமைதி ஆகிய நற்குணங்களைக் கொண்டவர். பகைவருக்கும் அருளும் குணத்தவர். வீரச் செயல்களை ஏற்று நடத்தப் பழக்கமில்லாதவர். ஆகவே அவர் தொடர்பான சில நாடகங்களில் இங்கு, கோஷ்யாத்திரா, பிரதி ராஜசூயம் இவ்விரண்டிலும் தாமபுத்திரர் தயாவீரர் என்ற முறையில் தலைமைபாத்திரமாக அமைக்கப் பெற்றுள்ளார். கோஷயாத்திரையில் கந்தருவர்களுடன் சண்டையிட்டுத் தோற்றதனால் சிறைப்பிடிக்கப்பட்டுப் பின் பாண்டவரால் விடுவிக்கப்பட்ட கௌரவர்களின் வெற்றியாத்திரை என்ற கதைப்பகுதி அடங்கும். இதை இயற்றியவர் மகா மகோபாத்யாய இலக்குமணசூரி ஆவார். இவர் திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் திருவில்லிப் புத்தூரை அடுத்த புனல்வேலி என்ற சிற்றூரில் 1859 ஆம் ஆண்டு முத்துசுப்பாகவியின் குமாரராகப் பிறந்தார். இவர் பேரறிஞராகவும் கவிஞராகவும் ஒருங்கே விளங்கினார். இலக்கணம், மெய்ப்பொருள் ஆகிய சாஸ்திரங்களில் திறமைப் பெற்று 1896 முதல் 1907வரை தஞ்சை தூய பீட்டர் கல்லூரியில் வடமொழிப் புலவராக அமர்த்தப்பட்டார். பின் 1920 வரை பச்சையப்பன் உயர்நிலைப் பள்ளியிலும் பணியாற்றி ஓய்வு பெற்றார். தஞ்சையில் அவரிடம் வடமொழி கற்றவரில் முதன்மையானவர். மேதமைபெற்று விளங்கிய குப்புசாமி சாஸ்திரியார் ஆவார்.

அவரியற்றிய நூல்கள் பவபூபதியின் மகாவீரசரிதம், உத்தரராமசரிதம் ஆகிய நாடகங்களுக்கு உரையும் முராரியின் அனர்க்கராகவ நாடகஉரையும், இராசசேகரனது பால இராமாயணத்திற்கு உரையும் இயற்றினார். மேலும் மாபாரத சங்கிரகம், இராமாயண சங்ரகம், பகவத் பாதாப்யுதயம், கிருட்டிண லீலாமிருதம், என்ற இரு பெருங் காப்பியங்கள், விப்பிரசந்தேசம், மானஸசந்தேசம். வேங்கடேசஸ்தவம், குருஸ்தவ மாலைஆகியவையும் அவரால் இயற்றப்பட்டன. கோஷயாத்திரை என்ற நாடகம் மாபாரதத்தில் வன பருவத்திலுள்ள (அத்—237—247) கதையைத் தழுவியது. பீமனும் அருச்சுனனும் தருமபுத்திரன் ஆணையால் கந்தருவர்களை வென்று கௌரவர்

களை மீட்ட வரலாறு இதில் இன்றியமையாதது. யுதிஷ்டிரான் சமுச்சயம் என்ற மற்றொரு பெயரும் அந்நாடகத்திற்கு உண்டு.

பிரதிராஜசூயம்:

திருவரங்கம் வாணிவிலாச அச்சுக்கூடத்தில் இந்நாடகம் பதிப்பிக்கப் பெற்றது. மகாபாரதத்தின் வனபருவ முழுக்கதை யும் அமையுமாறு இந்நாடகம் அமைந்துள்ளது. தருமபுத்திரர் முன்பே செய்து முடித்த இராசசூய யாகத்தைக் கண்டுகளித்த, நாட்டுமக்களின் பெருமதிப்பைத் தானும் பெறவேண்டி, துரியோதனன் சகுனியின் தூண்டுதலால் மேற்கொண்ட போட்டி இராஜசூயம் என்ற பொருள்பட நாடகப்பெயர் அமைந்துள்ளது. ஏழு அங்கங்களே கொண்ட இந்நாடகப் பணியை ய. மகாலிங்க சாஸ்திரியார் மேற்கொண்டார். இவர் தஞ்சை மாவட்டம், கும்பகோணத்தைச் சேர்ந்த திருவாலங்காடு என்ற கிராமத்தினர். புகழ்மிக்க தென்னாட்டுக் கவிஞருள் இவரும் ஒருவர். இவர் வடமொழியில் 'கலை முதல்வன்' பட்டமும், சட்ட இளங்கலைப் பட்டமும் பெற்றவர் சிலகாலம் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் பணியாற்றிப் பின் மயிலாடுதுறை கீழ்த்திசைக் கல்லூரித் தலைவராயும் இருந்து ஓய்வுபெற்றார்.

இயற்றிய நூல்கள்;

உத்காத்ருதசானனம், ஆதிகாவியோதயம் என்ற நாடகங் களும், வனலதா என்ற காப்பியமும், பாசகதாசாரம் என்ற உரைக் காப்பிய நூலும், மற்றும் இசைப்பாடலுக்குரிய கீர்த்தனங்களும் இவரியற்றியுள்ளார்.

பீமனின் வீரச்செயல்களை மையமாகக்கொண்ட நாடகங் கள் ஐந்து. அவற்றுள் மத்தியமவ்யாயோகம் என்பது பாசக வியால் இயற்றப்பட்டது. பாண்டவர் காட்டில் வாழுங்கால் நிகழ்ந்த ஹிடிம்பா-பீமன் சந்திப்பைக் கதையாகக் கொண் டது. வியாயோகம் என்ற தனிநாடகப் பிரிவைச் சார்ந்தது. மாபாரதம் ஆதிபருவத்தில் முதன் முறையாக ஹிடிம்பை

பீமனைச் சந்திக்கிறாள். இந்நாடகத்தில் வேறு சில மாபாரதப் பாத்திரங்களுடன் புதுமுறையில் இச்சந்திப்பு நிகழ்வதாகப் பாசகவி அமைத்துள்ளார். இரண்டாவதான வேணீசம்ஹாரம் மாபாரத உத்தியோக பருவத்தின் பின்பகுதிக் கதையைத் தழுவி, துரியோதனன் இறுதிப்போர் வரையிலான பகுதியைச் சிறப்பாகக் கொண்டது. மூன்றாவதான சௌகந்திகாஹரணம், நான்காவதான கல்யாண சௌகந்திகம் இவ்விரண்டும் மாபாரதத்தில் சௌகந்திமலர் கொணர்ந்த நிகழ்ச்சியைப் பின்னணியாகக் கொண்டது. பீமபராக்கிரமம் என்ற நாடகம் ஜராசந்த வதத்தை வருணிப்பது ஆகும்.

மத்தியம வியாயோகம்:

பதின்மூன்று நாடகங்களின் ஆசிரியர் எனக் கருதப்படும் பாசகவி பல பிரச்சனைகளுக்குள்ளானவர். அவற்றில் முதன்மையானது அவர் அந்நாடகங்களுக்கு ஆசிரியர்தானா என்ற ஐயமாகும். அந்நாடகங்களின் மூலப்படிகளில் அவர் பெயர் எங்கும் காணப்படவில்லை. எனவே இந்நாடகங்களின் தனித்தன்மை கருதியும் பாசகவி நூலாக ஏனைய நூல்களில் எடுத்தாளப்படும் தலைப்புகளைக் கருதியுமே அவர் அந்நாடகங்களின் ஆசிரியர் எனக் கருத வேண்டியுள்ளது. ஏ.பி.கீத். புசால்கர், கணபதி சாஸ்திரி, முதலானோர் உண்மையில் அந்நாடகங்கள் பாசகவி இயற்றியவையே என்பர். பிஷாரடி, தேவதார், இராமாவதாரசர்மா, பர்னட், பட்டநாதசுவாமி, அரங்காசாரியர் விண்டர்நிட்சு ஆகியோர் அவ்வாறன்று எனக் கூறுவர். சூக்தங்கர் போன்றோர் நடுநிலையிலிருந்து ஒரு சிலவற்றை (பிரதிக்ஞாயௌகந்தராயணம்) பாசகவியின் உண்மைப் படைப்பாகக் கருதுவர். பேராசிரியர் ஜாகிர்தார் என்பார் அந்நாடகங்களை இருகூறாகப் பிரித்து சுவப்பன வாசவதத்தம், பிரதிக்ஞாயௌகந்தராயணம், பாஞ்சராத்திரம் பிரதிமாநாடகம் ஆகியவற்றை ஒரு பிரிவிலும், ஏனையவற்றை மற்றொரு பிரிவிலும் அடக்குவர். இவ்விரண்டு பிரிவும் இரு தனி ஆசிரியருடையதாகவும் இருவேறுபட்ட காலத்தில்

உருவாக்கப்பட்டதாகவும் கூறுவர். ஆயினும் கதைகட்டுக் கோப்பு, நாடக உத்தி, அமைப்பு, கருதது ஆகியவற்றை நோக்கினால் இப் பதின்மூன்று நாடகங்களும் ஒருவருடையதே எனக் கொள்வது பொருந்தும்.

ஏ. கிருட்டிண பிசாரடி, கே. இராம பிசாரடி போன்ற வேறுசில ஆராய்ச்சியாளரின் கருத்து பின்வருமாறு: கேரளத்தில் ஒரு காலத்தில் தழைத்தோங்கிய நாடக இயக்கத்தின் பரவலான தாகத்தைத் தணிக்க சாக்கியார் என்ற குடியினர் உருவாக்கிய அரங்க அமைப்புப் படிவங்களே அந்நூல்களாகும். ஆனால் அவை தனிநாடக அமைப்பினைக் கொண்டவை எனலாம்.

காளிதாசர் தனது மாளவிகாக்னிமித்திரத்தில் சௌமில்லன், கவிபுத்திரன் ஆகியவரோடு இணைத்து பாச கவியைப் புகழ்ந்துரைப்பதால் அவர் சிறப்புப் புலனாகும். ஹர்ஷ சரிதத்தில் பாணரும், கௌடவஹோவில் வாக்பதிராசரும் பாசகவியைக் குறிப்பிடுகின்றனர். ஆயினும் அவர் அந்நாடகங்களின் ஆசிரியராகக் குறிப்பிடப் பெறவில்லை. இராஜசேகரரின் குறிப்புப்படி பாசகவி சுவப்ன வாசவதத்தம் இயற்றினார் என்பது தெளிவாகும். பாணபட்டர் ஹர்ஷ சரிதத்தில் பாசகவியின் நாடக உத்திகளைப் புகழ்ந்து பாடும் பாங்கினை நோக்கின் அவை அந்நாடகங்களில் அமைந்து காணப்படுவதால் பாசரே அந்நாடகங்களின் ஆசிரியர் எனக் கொள்ளலாம்.

பாசகவியின் ஆறு நாடகங்கள் மாபாரதக் கதையைப் பின்னணியாகக் கொண்டவை. அவை பெரு நாடகத்தின் பகுதிகளாகக் கருதப்படவேண்டுவதில்லை. ஏனெனில் தனித் தனியே அவை முழுமையும் தன்னிறைவும் பெற்றுள்ளன. மேலும், பாசர் தன் கற்பனை வளத்தால் அந்நாடகங்களில் பல்வேறு புது அமைப்புகளையும், மாற்றங்களையும் அறிமுகம் செய்துள்ளார். துரியோதனன், கர்ணன், கைகேயி முதலிய எதிர்ப் பாத்திரங்களின் குணங்களை மாற்றித் தூயோராகப் படைத்துள்ளார். துரியோதனன் பாஞ்சராத்திரத்தில் மிகநல்ல பாத்திரமாகப் படைக்கப்பட்டதை மறுக்க இயலாது. ஊரு

பங்கம் அவனது மாண்பை உயர்த்தியுள்ளது சிறப்புக் குரிய தாகும். அது போன்று கர்ணபாரத்தில் கர்ணனின் தூய பண்புகளை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இவற்றை நோக்கினால் பாத்திரங்களின் பண்புகளை மாற்றியமைத்த தன்மை நாடக ஆசிரியரின் இலக்கியப் புரட்சி எனக் குறிப்பிடத்தக்கது. வியாயோகம் என்ற நாடக வகையைச் சார்ந்த மத்திய மவியாயோகம் பெயருக்கேற்ப மத்தியமன் என்பவனான பீமனை நாயகனாகக் கொண்டது.

பாண்டவர் ஹிடிம்பா வனத்தில் வாழும் பொழுது ஒரு நாள் கேசவதாசன் என்ற பிராமணன் தன் மனைவி மக்களுடன் அக் காட்டு வழியே செல்லுங்கால் கடோத்கசன் வழிமறித்துத் தன் தாய் மேற்கொண்ட நோன்பை முடிப் பான் வேண்டி அவன் பெற்ற பிள்ளைகளில் ஒன்றைக் காணிக்கை யாக்கும் படி வற்புறுத்தினான். பிராமணரது மூன்று பிள்ளைகளும் கடோத்கசனைத் தொடர்ந்தனர். மூத்தவனைத் தந்தையும், இளையவனைத் தாயும் தடுக்க நடுப்பிள்ளைத் தன் குடும்பநலன் கருதிப் புறப்பட்டான். நடுவழியில் அச்சிறுவன் வழிபாட்டுக் கடன்களைச் செய்வ தாகக் கூறிக் குளத்தருகே சென்றான். வெகுநேரமாகியும் அவனைத் திரும்பக் காணாது கடோத்கசன் நடுப்பிள்ளையே என்று பொருள்பட 'மத்தியமா', 'மத்தியமா' எனக் கூவினான் அருகில் உடற்பயிற்சி செய்து கொண்டிருந்த பீமன் தன்னைத் தான் அழைப்பதாகக் கருதி அருகில் சென்றான். பிராமணச் சிறுவனை விடுவிக்குமாறு கூறினான். ஆனால் கடோத்கசன் ஏற்கவில்லை. இந்நிலையில் கடோத்கசன் ஹிடிம்பையின் மகன் என்றறிந்து பீமன் மகிழ்ந்தான்.

இடிம்பையிடம் தன்நோன்பு நிறைவுற ஒரு மனிதனைக் கொணருமாறு தன்னிடம் பணித்ததைக் கூறி மன்னிப்பு வேண்டினான். பீமன், பிராமணச் சிறுவனை விடுவித்துத் தன் குடிலுக்குப் புறப்பட்டான். கவிஞர் இங்கு ஹிடிம்பை என்ற அரக்கியை ஒரு நல்ல குடும்பப் பெண்ணாக மாற்றிச் சிறப்படையச் செய்துள்ளார்.

வேணீ சம்ஹாரம்:

மிருகராசன் என்ற பட்டநாராயணன் இயற்றிய இந் நாடகம் பெருமிதச் (வீர) சுவைமிக்க ஆறு அங்கங்களை உடையது.

ஹர்ஷவர்த்தனருக்குப் பின் கான்ய குப்ஜத்தில் புத்தமதம் பரவிய காலத்தில், வைதிக மதத்தினர் ஆதிசூரராசனின் அழைப்பை ஏற்று வங்காளத்தில் குடியேறினர் அன்னோரில் பட்டநாராயணரும் ஒருவர் என்றும், அவர் திருமால் பக்தர் என்றும் சாங்கியம், யோகம், வேதாந்தம், மகாபாரதம், அணி நூல் ஆகியவற்றில் மிக்க புலமை பெற்றவர் என்பதும் புலனாகின்றது.

கி.பி. 750 முதல் 800 வரை வாழ்ந்த வாமனர் என்ற அணி நூலாசிரியர் முதல் சாஹித்யதர்ப்பண ஆசிரியர் வரை (கி.பி. 1350) பலரும் தம் நூல்களில் பல தலைப்புகளில் இவ் வாசிரியரின் நூலை மேற்கோள் காட்டி வந்துள்ளதால் இந் நாடகம் மிகவும் புகழ்பெற்றதாகும். வாமனர் எட்டாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவராதலால் அவருக்கு முன்னவராகப் பட்டநாராயணர் இருத்தல் வேண்டும். ஆகவே அவர் கி.பி. 650–750ல் வாழ்ந்தார் எனக் கொள்ளலாம். மேலும் ஆதிசூர வரசன் சேனை யரச குடும்பத்தை ஏற்படுத்தியதையும் அக் குடும்பத்தினர் கி.பி. 650 முதல் கி.பி. 1108 வரை வங்காளத்தை ஆண்டதாகவும் கன்னிங்காம் கூறுவதால் ஆதிசூரன் கி.பி. 7–ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் வாழ்ந்திருக்கலாம். அக்காலத்தில்தான் புத்தமதம் கன்யா குப்ஜத்தில் சிறப்புற்றது. ஆதலால் பட்டநாராயணர் வங்காளத்தில் குடிபுகுந்திருந் திருக்கலாம் எனவும் கருதலாம்.

மாபாரதக் கதையினின்று நாடகத்தில் பல மாறுதல்கள் காணப்படுகின்றன. அவை,

1. பீமன் சமரசப் பேச்சுக்களில் நம்பிக்கையின்றிச் சீற்றங் கொண்டு கௌரவர்களைத் தாக்கவே முற்படுகிறான். இது தர்மபுத்திரருக்கு உடன்பாடன்று. எனினும் பீமன் அதைப் பொருட்டாக மதிக்கவில்லை.

2. கர்ணன் துரோணருக்கு எதிராகத் துரியோதனன் மனதை மாற்றுகிறான்.

3. துரோணர் இறந்தபிறகு கர்ணனுக்கும் அசுவத்தாமனுக்கும் வாதம் நிகழ்கிறது. கர்ணன் இறக்கும் வரைப் போருக்குப் போவதில்லையென அசுவத்தாமன் உறுதி பூணுகிறான்.

4. கர்ணன் போரில் மாண்டது கேட்டு அசுவத்தாமனே அதற்குக் காரணம் எனக் கருதி, தான் இறந்த பிறகே அசுவத்தாமன் படைத்தலைமை ஏற்கமுடியும் என்கிறான் துர்யோதனன்.

5. பீமன் தன் சபதத்தை நிறைவேற்ற இயலாதபடி துரியோதனன் குளத்தில் மறைந்து விடுகிறான்.

6. பீமன், தன் கதைப்படையால் துரியோதனனின் தொடையை நசுக்கி அந்தக் குருதியைக் கொண்டு திரௌபதி கூந்தலை முடியப் போவதாகச் சபதமேற்கிறான்.

இந்நாடகத்தில் பெருமிதச் சுவையான வீரம் நன்கு சித்தரிக்கப் பெற்றுள்ளது.

சௌகந்திகாஹரணம்:

மகாபாரத வனபருவம் 146 – முதல் 153 அத்தியாயங்களில் அமைந்துள்ள சௌகந்திகாஹரணம் என்ற பகுதியை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைந்துள்ள நாடகங்கள் இரண்டாகும். ஒன்று சௌகந்திகாஹரணம், மற்றொன்று கல்யாண சௌகந்திகம் என்பதாகும். முதலாவதை இயற்றியவர் விசுவநாதர் விருந்தாரக நகரத்தை (வாராங்கல்) ஆண்ட பிரதாபருத்திரனது அரவணைப்பில் தாணியற்றியதாகவும், தான் சிறு வயதிலேயே அனாதையாகப் போனதையும் அம்மானாகிய அகத்தியப் பண்டிதரால் வளர்க்கப்பட்டவர் என்பதையும் நாடக முன்னுரையில் கூறக் காண்கிறோம். பிரதாபருத்திரவரசன் கி.பி. 1294 முதல் 1325 வரை வாழ்ந்ததால் அவன் காலத்தவரான விஸ்வநாதர் பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியை அல்லது பதினான்காம் நூற்றாண்டின்

முற்பகுதியைச் சார்ந்தவரெனக் கொள்ளலாம். வாரங்கல்லில் ஓர் அறிஞர் கூட்டத்தை மகிழ்விக்க வேண்டுமென அரசர் கட்டளையிட்டபொழுது இந்நாடகம் எழுதியதாகக் கூறுவர். மதுரா விஜயத்தில் கங்காதேவி தனது ஆசானாக விசுவநாதரைக் கூறுவது கவனிக்கத்தக்கது. கல்யாண சௌகந்திகம் என்ற பெயரில் மற்றொரு நாடகத்தை நீலகண்ட கவி எழுதியுள்ளார். சௌகந்திகம் என்ற மலர் தேவலோகத்தைச் சேர்ந்தது என்பதாலும், "அம்மலரைத் தேடிச் சென்ற பீமன் அனுமனைச் சந்தித்தது மிக்கப்பயனுடையதாகவும், சிறப்பானதாகவும் அமைந்தது என்பதாலும் கல்யாண சௌகந்திகம் எனப் பெயர் பெற்றது. அன்றியும் உடன்பிறந்தவரான பீமன், அனுமான் ஆகிய இருவரும் சந்திப்பதற்குரிய இனிய வாய்ப்பை உண்டாக்கிய மலர் சௌகந்திகம் என்பதால் அப்பெயர் பெற்றது என்றும் கூறலாம்.

ஒரு நாள் சௌகந்திக மலரின் நறுமணத்தில் மகிழ்ந்து அம்மலர் வேண்டுமெனப் பீமனிடம் திரௌபதி வேண்டினாள். பீமனும், தருமனும் அறியாதபடிப் புறப்பட்டுச் சென்றான். அழகிய ஒரு தோட்டத்தைக் கண்டு அனுமான் அங்கிருப்பதைக் கேள்வியுற்றுத் தான் வந்திருப்பதை அறிவிக்கக் கூவினான். அனுமன் வலதுகண் துடித்த அதே சமயத்தில் பீமனின் குரலையும் கேட்டான். ஆனால் அசையவில்லை. தன் குரல் கேட்டு எல்லா விலங்குகளும் ஓடுவதைக் கண்டும் அசையாமல் கிடக்கும் அனுமனைப் பார்த்து வியந்தான். அவரிருவரும் உரையாடிக் கொண்டதில் பீமனை யாரென அனுமன் உய்த்துணர்ந்தான் பின் அனுமன் பீமனின் வரலாற்றை அறிய விரும்பினான். தருமபுத்திரா யாரெனக் கேள்வியுற்றது கூட இல்லையென மழுப்பினான். இதனைப் பொறுக்க முடியாத பீமன் வழிவிடவில்லையென்னில் உன்னைத் தாண்டிச் செல்வேன் என்றான். இந்நிலையில் தன்னைப் பற்றிப் பீமன் கருத்தை அறிய எண்ணிச் சில கேள்விகள் கேட்டான். கோபத்துடன் பீமன் அனுமனின் வலிமையை எடுத்துரைத்தான். பீமன் அவ்வாறு புகழ்ந்தது சகோதர பாசத்தாலன்றி, ஒரு மாவீரன் என்ற வகையில் அல்ல என்று அனுமன் எண்ணினான். ஆனால் பீமன், தான் அனுமனை, இருநிலையிலுமே வைத்துப் புகழ்ந்ததாகக் கூறி

னான். அப்பொழுது பீமன் வேண்ட அனுமன் தன் பேருருவைக் காட்டினான். அதுவரை தான் பேசிக் கொண்டிருந்தது தன் உடன் பிறந்தானான அனுமனிடமே என்பதை எண்ணி மகிழ்ந்தான். மேலும் அவனைச் சந்திக்க வாய்பாக இருந்த திரௌபதியை மனத்துள் வாழ்த்தினான். பின் பீமன் தான் வந்தது எதற்கெனக்கூற, அனுமன் அம்மலர் நிரம்பிய நீரோடைக்குரிய வழி கூறி. அதனைப் பெறச் சில மந்திரங்களையும் உரைத்தருளினான்,

பீமன் விடை பெற்று நீரோடையை அணுகிய போது ஓர் எண்ணம் தோன்றியது. எவருமில்லாத அவ்விடத்தில் திருடன் போல மலர்களைக் கொய்வது தன் வலிமைக்கு இழுக்கு எனக் கருதிய பொழுது, அவ்வோடை குபேரனுடையது என யட்சர் வாயிலாகக் கேள்வியுற்று அவன் இசைவின்றி மலரைக் கொய்தலாகாது எனவும் அறிந்தான். ஆனால் பீமன் வேண்டிப்பெறுவதை விரும்பாது போரிட்டுப் பெறக் கருதி ஆயத்தமானான். குபேரன் தம்மவருக்கும் பீமனுக்கும் நிகழ்ந்த சண்டையைக் கண்ணுற்றான். தம்மவர் சண்டையில் தோல்வியுற்று ஓடியது மகிழ்ச்சியாகவே இருந்தது. பீமனைத் தன் இருக்கைக்கு அழைத்துச் சென்று அவன் வலிமையை வியந்துரைத்தான். அப்பொழுது தருமபுத்திரர் திரௌபதியுடன் பீமனைத் தேடி வந்தார். திரௌபதி, தன் காரணமாகப் பீமன் புறப்பட நேர்ந்ததற்காக வருந்தினாள். குபேரன் ஏராளமான சௌகந்தி மலர்களை பீமனிடம் கொடுத்துத் திரௌபதிக்குக் கொடுக்குமாறு பணித்தான்.

இந்நாடகத்தில் பெருமிதச் சுவையான வீரச் சுவையே மேலோங்கி நிற்கிறது.

கல்யாணசௌகந்திகம்:

பரமாக்கிரகாரம் என்றஅந்தணர் இருக்கையில் காத்தியாயனியம்மனை வழிபடும் நீலகண்டர் என்ற ஓர் அந்தணர் இந்நாடகத்தை இயற்றினார். இவர் தரும் சில விவரங்களால் திருச்சூர் பாரமேக்காவும் அவ்விடத்திய பகவதி கோயிலும் நினைவுக்

குவருவதால் இவர் கேரளத்தைச் சேர்ந்தவராகலாம். பீம—அனுமன் சந்திப்பு எதிர் பாராதவகையில் இருந்து அதுவே நன்மை பயப்பதாகவும் இருந்ததால் கல்யாண சௌகந்திகம் எனப் பெயர் அமைந்தது. திருத்தங்கள் சிலவற்றைச் செய்துள்ளார். வீரச்சுவை மிகுந்துள்ளது.

பீம பராக்கிரமம:

சூரநாட்டு குஞ்சன்பிள்ளை வெளியிட்ட இந்நாடகம் சதானந்தசூனு இயற்றியது. சதானந்தரின் பிள்ளை என்று மட்டுமே தன்னை அறிமுகப் படுத்திக் கொள்ளும் இந்நாடகவாசிரியர் யாரென முழுமையும் முன்னுரையில் தெரிவிக்கவில்லை. தனது நாடகம் எல்லோராலும் ஏற்கப்பெறுமா என ஐயுற்று அவ்வாறு முழுமையாகத் தன் வரலாற்றைக் கொடுக்காமல் இருந்திருக்கலாம்.

இந்நாடகத் தலைப்பு பீமனின் வீரச்செயல்கள் என்று பொருள்படும். ஜராசந்தனை வதைத்த ஒரு நிகழ்ச்சியே இந் நாடகக் கருவாகும்.

மகாபாரத ஜராஸந்த (ஸபா) பருவம் (அத். 18—22) நாடகத்திற்கு மூலமாக அமைந்துள்ளது. இதில் புதியதாக ஒன்றும் கூறப்படவில்லை. இந்நாடகத்திலும் வீரச்சுவையே மிகுந்துள்ளது.

பாண்டவர் ஐவரில் அருச்சுனன் வீரச்செயல்களுக்கு எடுத்துக் காட்டாக அமைந்தவன். அவனது வீரச்செயல்களை மையமாக வைத்து எழுதப்பெற்ற நாடகங்கள் ஏழு. அருச்சுனன் போரிட்டுச் சிவனிடமிருந்து பாசுபதம் பெற்றகதை கிராதபருவத்தில் வந்துள்ளது. அதனடிப்படையில் ஒன்று சயத்ரதன் வதையைப் பின்னணியாகக் கொண்டது ஒன்றும், விராடன் பசுக்களைக் கவர்ந்த கௌரவர்களை வென்ற செய்தியை அடிப்படையாகக் கொண்ட இரண்டும், சுபத்திரையை மணந்த செய்தி பற்றிய நாடகங்கள் மூன்றும் ஆக ஏழு நாடகங்கள் ஆகும். இவற்றில் தனித்துப் போரிடும் தலைவனாக விளங்குகிறான். அவன் தனிவீரன் என்பதால்

அவனைப் போற்றி இந்நாடகங்களை ஆசிரியர் இயற்றியுள்ளார்.

கிராதார்ஜுனீய வியாயோகம்:

தவம் செய்து சிவனிடம் பாசுபதம் பெற்ற அருச்சுனனும், அவனது வலிமையைச் சோதிக்கு முகத்தான் வேடனாக வந்து போரிட்டுப் பின் தன்னுருவத்துடன் பாசுபதம் வழங்கும் சிவனுமாக இருவரின் வீரத்தை விளக்குவதால் கிராதார்ஜுனீயம் என வழங்கப்படுகிறது இது வத்சநாட்டு அரசனால் இயற்றப்பட்டது. மகாபாரத வன பருவத்தின் பகுதியாகிய கிராத பருவத்தை ஒட்டி இந்நாடகம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. வீரச்சுவை மிகுந்துள்ளது.

தனஞ்ஜய விஜயம்

இது காஞ்சனாசாரியாரால் இயற்றப்பட்டது; சிவதத்த சர்மாவால் பதிப்பிக்கப் பெற்றது. இவரது வரலாறு அறியக் கூடவில்லை. இவரது முன்னோர் தேர்ந்த கவிஞர்கள் என்பதும் இவரது தந்தைப்பெயர் நாராயணர் என்பதும் 'வாதீச்சுவரர்' என்ற பட்டமுடையவர் என்பதும் இந்நூலின் முன்னுரையால் விளங்குகிறது. இந்நூலாசிரியரின் தந்தை வாதத்தில் வல்லார், ஒழுக்கசீலர், சிறந்த கவிஞர் ஆவார். கதாதரர் உள்ளிட்ட பல அறிஞர் கூடிய அவையில் ஜயதேவன் ஆணையால் இந்நாடகம் அரங்கேற்றப் பட்டது என்பதால் கனோசிமன்னன் சயதேவரே அவர் எனக் கொண்டு அவரது காலம் கி.பி. பன்னிரெண்டாம் நூற்றாண்டு என்று கிருட்டிணமாசாரியார் கூறுவர்.

நிகழ்ச்சியை விளக்கும் தன்மை வெளிப்படாமல் தனஞ்சயனின் வெற்றி என்ற பொருள்படும் தலைப்பாக அமைந்துள்ளது. எனினும் கௌரவர்கள் விராடனின் பசுக்களைக் கவர்ந்தபொழுது, அவர்களை புறமுதுகிட்டோடச் செய்த அருச்சுனனின் தனித்த வீரச்செயலை மையமாகக் கொண்டுள்ளது.

மாபாரத விராட பருவத்தில் 32 ஆம் அத்தியாயம் முதல் அப்பருவம் முடியவுள்ள கதைப்பகுதி இங்குக் கூறப்பட்டுள்ளது. வீரம், வியப்பு ஆகிய இரு சுவைகள் மிகுந்துள்ளன.

பார்த்த பராக்கிரமம்:

முன்னுரை முதலிய சிறப்புக் கூறுகளுடன் சிம்னாலலால் டி. தலால். என்பவரால் பதிப்பிக்கப்பெற்ற வியாயோகம் என்ற நாடகப் பிரிவைச் சார்ந்தது. பரமார பிரகலாத தேவ ரால் இயற்றப்பட்டது. இவ்வாசிரியர் தன் வரலாற்றை முழு மையாகக் கூறவில்லை. தன்னை ஓர் இளவரசன் என்றும், யசோதவலரின் மகனான தனது மூத்தசகோதரர் தாராவர்ஷர் தன் வலிமையினால் பாரதத்தை வெற்றி கொண்டார் என்றும் குறிப்பிடுகிறார். இந்த தாராவர்ஷர், அபுமலைச் சேர்ந்த பரமார மரபினரில் புகழ் பெற்றவராவார். இவர் சந்திரவதி நகர அரசராவார். அவரது மிகப் பழைய கல்வெட்டு 1220 சம்வத் ஆண்டைச் சேர்ந்தது. அபுமலையில் வனிகவஸ்தியின் அடிக்கல் நாட்டிய தருணம் அவர் வாழ்ந்த செய்தி கிடைக் கிறது. கி.பி. 1286 ஆம் ஆண்டில் இந்நிகழ்ச்சி நடந்துள்ளது. இந்நாடகாசிரியர் இளவரசராகவே வாழ்ந்து மறைந்தவர். அண்ணனின் ஆட்சிக்காலத்திலேயே இவர் மறைந்து விட்டதால் அரசப் பதவியை அடைய முடியவில்லை. எனவே இவர் 1265 ஆம் ஆண்டு வரை வாழ்ந்தார் எனக் கருதலாம். பிரகலாதன தேவர் ஒரு சிறந்த கவிஞராக இருந்தாரெனச் சோமேசுவரர் தன் கீர்த்திகௌமுதியில் கூறுவதிலிருந்து அறியலாம். மேலும் முஞ்சன், போசன் என்ற அரச கவிகள் மறைந்தபின் துயருற் றிருந்த ஸரஸ்வதியை பிரகலாதர் பின்னும் நல்லதொரு நாடகத்தை எழுதி மகிழ்வித்தார் என்றும் கீர்த்தி கௌமுதி யில் சோமேசுரர் குறிப்பிட்டுள்ளார். தனது மூத்த சகோதரரின் மகனான சோமசிம்ம தேவனுக்கு கல்வி கேள்விகளில் பயிற்சி யளித்தவர் பிரகலாததேவர் என கல்வெட்டு சான்று கூறு கிறது. தனஞ்சய விஜயம் போன்று இந்நாடகம் அருச்சுனனின் வீரத்தை வெளிப்படுத்துவதான தலைப்பைக் கொண்டுள்ளது

தனஞ்சய விசயம் என்று முன் குறிப்பிட்ட நாடகத்தின் கதையே இங்கும் அமைந்துள்ளது. மகாபாரத கோக்கிரஹண பருவம் (விராட பருவத்தின் உட்பிரிவு) முழுமையும் இங்கு எடுத் தாளப்படுகிறது

இங்கும் வியாயோகத்திற்கு ஏற்றவாறு பெருஞ்சினத்தின் பின்னணியில் வீரமே மேம்பட்டு நிற்கிறது. கௌரவர் படையுடன் நடந்த சண்டையை விரிவாக வருணிக்காமல் அருச்சுனனின் வீரச் செயலை மிகுதியாக வருணித்துள்ளார். முதல் காட்சியில் பேடியாக இருந்த அருச்சுனனுக்கும் கடைசி காட்சியில் சுயவுருவத்தில் வரும் அருச்சுனனுக்கும் உள்ள வேறுபாடு சிறப்பானது. முன்னதில் தான் பேடியாக இருப்பதுதான் நல்லது என்று சொன்னதற்கும், கடைசி காட்சியில் தான் மேற்கொண்ட வனவாசமும் பயனுள்ளதாக, எதிரிகளை வெருட்டி விராடன் பசுக்களை மீட்க வசதியாக அமைந்தது என மன நிறைவு கொள்வதற்கும் உள்ள வேறுபாடு கருதத் தக்கது.

வீரதர்மதர்பண நாடகம்:

பரசுராம் நாராயண படன்கார் என்ற அறிஞரால் இயற்றப்பட்ட இந்நாடகம் 1907 ஆம் ஆண்டில் வெளியிடப் பெற்றது. தக்கணக் கல்விக்கழகம் நிறுவிய லோகமான்ய திலகர், அகர்கார் முதலிய பதினொரு வீரத் தலைவர்களில் இந்நாடகாசிரியரும் ஒருவராவார். 'புனே' நகரத்தில் 'நியூ இங்லீசு ஸ்கூல்', ஃபர்கூசன் கல்லூரி ஆகிய நிறுவனங்களில் பேராசிரியராகப் பணிபுரிந்தார். தலைவர் கோகலேயுடன் கருத்து வேற்றுமை காரணமாக தக்கணக் கல்விக்கழகத்திலிருந்து பிரிந்து சென்று, வாரணாசியில் 1916 ஆம் ஆண்டு வரை இந்துக் கல்லூரியில் தலைமை வடமொழி பேராசிரியராகப் பணிபுரிந்தார். ஓரிராண்டுகள் இடையில் பணியிலிருந்து நீங்கி மீண்டும் பொறுப்பேற்று 1926 வரை பணியாற்றி ஓய்வு பெற்றார்.

ஒருதனி வீரனின் கடமையுணர்வைப் படம்பிடிப்பது போன்று இந்நாடகத்தில் அருச்சுனனை வீரத் தலைவனாகவும், எதிரியான சயத்ரதனை ஒளி மங்கிய வீரனாகவும் அமைத்துக் காட்டி, வீரரிருவர் நேருக்கு நேர் நின்று போர் புரிவதைச் சிறப்பாகக் கண்ணாடி நிகழ்ச்சி போல் காட்டியுள்ளார். எனவே இந்நாடகப் பெயரில் கண்ணாடி எனப் பொருள் படும் 'தர்பணம்' என்ற சொல் அமைந்துள்ளது.

மாபாரத துரோண பருவத்தில் சயத்ரதனின் வீழ்ச்சி என்ற பகுதியைக் கொண்டது. அருச்சுனன், அம்புப் படுக்கையில் படுத்திருக்கின்ற பீஷ்மரைக் காணச் செல்கின்றான். அப்பொழுது உற்றார் உறவினருடன் போர் புரிய வேண்டியுள்ளதே என வருந்தினான். ஆனால் பீஷ்மர் போரிடல் கடமையாகும் என்பதை நினைவூட்டிப் போரிட்டு வாகை சூடுமாறு வாழ்த்துரைக்கிறார். பீஷ்மருக்குப் பின் சேனைத் தலைவராகத் துரோணர் அமர்த்தப் படலாம் என யாவரும் எதிர் நோக்கி யிருந்தனர். சயத்ரதன் தானே தலைவராக அமர்த்தப் பெறலாம் என அறியாமையால் நம்பியிருந்தது ஏளனத்துக்குள்ளாகியது.

'மறுநாட் போரில் பாண்டவரில் ஒருவரையேனும் வீழ்த்துவேன்' எனத் துரோணர் துரியோதனிடம் சூளுரைத்தார். ஆனால் அன்று அருச்சுனன் அமைத்த போர் வியூகத்தினுள் நுழைந்து உடைக்க இயலவில்லை. கர்ணன் இந்த நிலையைப் பயன் படுத்தி துரோணர் பாண்டவர் பால் பாசம் காட்டுகிறார் என்றும், தன் சீடன் அருச்சுனன் மேல் அன்பு மாறாமல் இருக்கிறார் என்றும் கூறி துரியோதனனின் மனத்தைக் குலைக்கிறான். எனினும் துரோணரே சேனைத் தலைவராக இருக்கட்டும் அவரே நீண்டகாலப்பட்டறிவு உடைய மாவீரர் என நகையாடுகின்றான். அவன், துரோணருக்குப் பின் தலைமையைத் தான் பெற்றுத் தன் வீரத்தை நிலைநாட்டக் கருதினான். அப்பொழுதுதான் சயத்ரதன் தான் சிவனிடம் பெற்ற வரத்தைக் கூறி தன்னைச் சேனைத் தலைவனாக அமர்த்திட வேண்டினான். குறிப்பாக சம்சப்தகர்களை மட்டும் அருச்சுனன் எதிர்க்கப் போவதால் துரோணர் தலைமையில் மற்ற பாண்டவர்களுடன் போரிடுவதை தம் நோக்கமாகக் கௌரவர் கொண்டனர். துரோணர் அமைத்த வியூகத்தை அபிமன்யுவைத் தவிர வேறுயாராலும் உடைக்க இயல வில்லை. சயத்ரதன் இந்நிலையில் அபிமன்யுவைத் தாக்கக் கருதினான். துரியோதனன் முதலியோரும் அதை மகிழ்வுடன் எதிர்நோக்கினர். ஆனால் அருச்சுனனால் தனக்கேற்படவிருக்கும் எதிர்ப்பை உணர்ந்து எப்படியேனும் அருச்சுனனையும். கிருட்டினனையும் சேர்த்து தகர்க்க கருதினான். கர்ண

ணுக்கும், சயத்ரதனுக்கும் அடிக்கடி வாய்ச் சண்டை மூளுவ துண்டு. அபிமன்யுவை சயத்ரதன் வென்றதைப் பாராட்டித் துரோணர் கொண்டாடினார்.

சம்சப்தகர்களை வென்ற பின் அருச்சுனனும் கிருட்டி ணனும் காட்டு வழியில் செல்லும் பொழுது சயத்ரதன் அவர் களைக் கொல்ல முயற்சித்தான். ஆனால் ஒற்றன் வாயிலாகத் தன் மகன் கொலையுண்ட செய்தி கேட்டு அருச்சுனன், தன் மகனைக் கொன்ற சயத்ரதனை மறுநாள் மாலைக்குள் கொல் வேன். இல்லையெனில் தீக்குளிப்பேன் என உறுதி பூண்டான். கௌரவர்கள் இச்செய்தி கேட்டு சயத்ரதனைக் காக்க அரும் பாடு பட்டனர். அருச்சுனன் கிருட்டிணனுடன் தனது ஆசிரி யரை வணங்கிப் பின் போர்க்களம் செல்ல விரும்பினான். துரோணர் சயத்ரதனின் சூட்சியைக் கேட்ட பொழுது வெகு வாக வருந்தினார். மேலும் அவன் கையாளும் அறமற்ற வழி களால் வரவிருக்கும் அழிவை முன்னோக்கினார். ஆனால் அவர் முன் திட்டப்படி அருச்சுனனிடமிருந்து ' சயத்ரதனை எவ்வகையிலும் காக்க முடிவெடுத்தார்

சயத்ரதன் தனிமையாக அருச்சுனனை எதிர்த்துப் போரி டத் தயங்கினான். அதனால் துரோணரின் உதவியை நாடி னான். துரோணர் அவன் கெட்ட குணங்களையும், திட்டங் களையும் கடிந்து பேசினார். எனினும் அவன், அவர் செய்யப் போகும் உதவியை நினைத்து கடிந்து கொண்டதைப் பொறுத்துக் கொண்டான்.

துரோணர் சயத்ரதனுக்காக அமைத்த சக்கரவியூகத்தை, அருச்சுனன் கடந்தான். சயத்ரதனை நோக்கிப் பெருஞ்சினத் துடன் நெருங்கிய அருச்சுனனைக் கண்டு அனைவரும் அஞ்சி னர். சயத்ரதன் துரோணருக்கருகில் தேரை ஓட்டச்சொல்லி யும் பயனின்றித் தானே கீழறங்கித் துரோணரை அனுகி னான். பின்னால அருச்சுனன் அவனைத் தொடர்ந்து வந் ததை சயத்ரதன் அறியவில்லை. கிருட்டிணனின் மாலையால் சூரியன் மறைந்து காணப்பட்டதால் துரோணர், படையினரை ஓய்வு எடுக்கச் சொல்லி ஆணையிட்டார். சயத்ரதன் தப்பி னோம் என மகிழ்ந்து அருச்சுனன் தீப்புகவேண்டும் என முழங்

கினான். அருச்சுனனும் காலம் தன்னை ஏமாற்றியதாகக் கருதி வருந்தினான். பஞ்சபாண்டவரும் அங்குக் கூட, தீ மூட்டப்பட்டது. அருச்சுனன் தீப்புக இருந்த பொழுது கிருட்டிணன் திடீரெனச் சூரியனை ஒளிவீசச் செய்தான். எல்லோரும் வியப்பில் ஆழ்ந்தனர். சயத்ரதனைக் கொல்லுமாறு ஆணையிட்டார். அருச்சுனன அவ்வாறே அவன் தலையைக் கொய்தான். சங்குகர்ணன், அத்தலை கீழே விழுந்தால் வீழச்செய்தவர் தலை வெடித்துச் சிதறும் என்பதால், அதனை சயத்ரதன் தந்தை கையில் விழச்செய்தான். மாலைச் சூரிய வழிபாடு செய்து கொண்டிருந்த சயத்ரதன் தந்தை கையில் விழவும் அவர் கூசிய உள்ளத்துடன் கீழே விடவும் தலை வெடித்தது சங்குகர்ணனை யாவரும் பாராட்டினர். இவ்வேளையில் விராடன் உத்தரைக்கு மகன் பிறந்த மகிழ்ச்சியையும் தெரிவிக்கிறான். ஏழு அங்கங்களில் வீரச்சுவையுடன் இந் நாடகம் அமைந்துள்ளது. இதுவே மாபாரத ஆதிபருவம் 211-212-ஆவது அத்தியாயங்களில் காணப்படுகிறது. சுபத்திரை தனஞ்சயன் கதையைத் தழுவி மூன்று நாடகங்கள் எழுதப் பட்டுள்ளன என முன்னமே கூறப்பட்டுள்ளது.

மாபாரதக் கதையில் தீந்தலைவனான துரியோதனனைத் தலைவனாக்கி யாராலும் நாடகம் எழுதப்படவில்லை. பாசகவி என்பார் பாஞ்சராத்திரம், ஊருபங்கம் என இரு நாடகங்களை இயற்றியுள்ளார். இவ்விரு நாடகங்களிலும் துரியோதனன் குணம் குன்றிய எதிர்த் தலைவனாகவின்றி உயர் தலைவனாகக் காட்டப்பட்டுள்ளான். மாபாரத கதையில் வெறுப்புக் கொள்ளவைக்கும் குணமுடையவனாகக் காட்டப்பட்ட துரியோதனனை வாசகரின் இரக்கத்துக்குரியவனாக 'பாச'கவி காட்டுகிறார்.

பாஞ்சராத்ரம் 1956-ல் தேவதார் பதிப்பித்துள்ளார், ஊருபங்கம் என்பது ஏ.சி. உல்நர் என்பாரின் மொழிபெயர்ப்புடன் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. மாபாரதம் சல்லிய பருவத்தில் 29-ஆம் அத்தியாயக் கதை நாடகமாக்கப்பட்டுள்ளது. இது ஒரு முழு துன்பியல் நாடகம். ஆனால் 'ஸம்ஸ்கிருத நாடகம்' என்ற நூலில் அறிஞர் கீத் என்பார் கிருட்டிணனின் பகைவ

னுக்கு நேர்ந்த கதி என்று மட்டும் கூறலாம்; துன்பியல் நாடகம் என்பது தவறு என்பர்.

மாபாரதக் கதையில் கௌரவத் தலைவன் துரியோதன னுக்கு நெருங்கிய நண்பனான கர்ணனைத் தலைவனாகக் கொண்டு பாசகவி எழுதியதாகக் கூறப்படும் இரண்டு நாடகங் கள் டாமகப்பிரஹசனம், கர்ணபாரம் என்பவையாகும். இங்கும் கர்ணன் நற்குணப் பாத்திரமாகப் படைக்கப்பட்டான் என்பது நோக்கத் தக்கது. கர்ணபாரத்தில் கர்ணனின் கொடைத்திறம் பற்றி மட்டுமல்லாமல் கொடை வேட்கையில் தன்னையே மாய்த்துக் கொள்ளும் வகையில் கவசகுண்டலங்களை ஈந்தான் என முடித்த பாசகவி கர்ணனுக்காக வாசகரை நெகிழ வைத்து தான் துன்பியல் நாடகாசிரியர் என்பதை மெய்ப்பித் துள்ளார்.

டாமக பிரஹசனம்:

இந்நாடகம் கர்ண பருவத்தில் 35-வது அத்தியாயத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது. பரசுராமனின் சாபத்தை உள்ளடக்கியது. சல்லியன் கர்ணனை மதியாமல் பேசுவதும், ஏசுவதும், பின் பரசுராமனிடம் விற்பயிற்சி கற்கச்சென்ற கர்ணன் தன்னை பிராமனன் என அறிவித்துக் கொண்டு பயின்று வருங்கால் கர்ணன் தொடையில் தலைவைத்துப் பரசுராமன் உறங்குங் கால் வண்டு துளைத்துக் குருதி ஓட, விழித்த பரசுராமன் அவன் பிராமணனல்லன் என வெகுண்டு கடுசொல் (சாபம்) கூறினான். அதை அடிப்படையாகக் கொண்டது இந் நாடகம்.

கர்ணபாரம்:

டி. கணபதி சாஸ்திரி, உல்னர், சரூப்பு ஆகியோர் இத் தலைப்பு 'கர்ணனின். பொறுப்பு' எனப் பொருள்படுவதாகக் கூறுகின்றனர். புஸால்ங்கர், கூறுவதாவது, 'கர்ணனின் காது களில் தொங்கும் குண்டலங்கள், பிறருக்கு ஈநதேன் என்று. கூறி, பின் அதனைக் கழற்றி ஈதற்குமிடையே உள்ள சிறுகாலம் வரை அக்குண்டலங்கள் கர்ணனுக்குச் சுமையாக இருந்தன.

என்பர். விண்டர்நிட்ஸ் கூறுவது யாதெனில் கர்ணனுக்கு ஏற்பட்ட பொறுப்பான வேலை அதுவென்பதாகும். அது கவச குண்டலங்களைக் கொடுப்பதன்று போரில்; தலைமை ஏற்றுத் தன் பணியைச் செவ்வனே நிறைவேற்றுவது என்று விவரிக்கிறார். அறிஞர் ஜி. கே. பட் என்பார் கர்ணபாரம் என்ற இத்தலைப்புப் பற்றி கர்ணனுக்கு மனத்தில் தான் சுமையே தவிர உடலில் இல்லை. ஏனெனில் அவனுக்கு நேர்ந்த கடுசொல்லும், அவன் ஏற்றபடைத் தலைமையும் ஒன்றுக்கொன்று முரணானது அதனால் உள்ளம் துன்புற்றது 'கர்ணபாரம்' என்கிறார்.

தன்னளவில் முடிவு கொள்ளும் கதையமைப்புடன் கர்ணபாரம் ஓரங்க நாடகமாகப் பரிணமிக்கிறது. இதுவும் பாசகவி புரட்சிகரமாக இயற்றிய துன்பியல் நாடகம் என்பர். மேலும் அவலச்சுவையே மேலோங்கியுள்ளது என்பது அறிஞர் முடிவு.

1. மாபாரதக் கதையைத் தழுவி இருதூது நாடகங்கள் பாசகவியால் இயற்றப்பட்டன. அவை 'தூத வாக்கியம்' என்ற போரமைதிப் பேச்சு வார்த்தையை கிருட்டிணன் துரியோதனனிடம் சென்று தொடங்கி வைப்பது.

2 தூத கடோத்கசம் என்ற நாடகம் அபிமன்யு இறந்த பின் கிருட்டிணர் கௌரவர்பால் விடுத்த செய்தியைத் தாங்கி கடோத்கசன் தூது செல்வதாக அமைவது. ஆனால் இது மாபாரத மூலக்கதையில் இல்லை. கவிஞரின் கற்பனையாகும்.

தூத வாக்கியம்:

உத்தியோக பருவத்தில் 69 முதல் 103 வரையிலான கதைப் பகுதியை மையமாகக் கொண்டது இது.

இவை போல் மகாபாரதக் கிளைக் கதைகளைக் கொண்டு இயற்றப்பட்ட பல நாடகங்கள் உளவெனினும் அவை கிடைத்தில. அவற்றின் பெயர்கள் வருமாறு:

1. திரிபுரதாஹம்
2. பாண்டவானந்தம்

3. திரௌபதி சுயம்வரம்
4. விலக்ஷ துர்யோதனம்
5. சாவித்திரிசரிதம்—சங்கரலாலா இயற்றியது.
6. நிர்பய பீமம்—இராமசந்திரர்
7. பீமவிக்கிரம வியாயோகம்—மோட்சாதித்தியர்
8. கிராதார்ஜுனீயம்—இராமவர்மன்
9. ஹரகேளி—விக்கிரக ராசதேவன்
10. அசுவமேத நாடகம்—சுமதிஜிதாமித்திர மல்லதேவன்
11. பாண்டவ விஜயம்—சயராம மகாதேவன்
12. பீமபராக்கிரமம்—சதாநந்த அபிநந்தன்
13. அபிமன்யு நாடகம்—சாளிக்ராமன்
14. கோஷயாத்திரா—சீதல சந்திரன்
15. திரௌபதி பரிணயம்—பேரிகாசிநாதர் (விசயநகரம்)
16. ,, ,, —கிருஷ்ணர்
17. பாஞ்சாலீ பரிணயம்—திருவரங்கம் பாலசூரி
18. சுபத்திரா பரிணயம்—நல்லா கவி
19. ,, ,, —இரகுநாதசாரியர்

இராமாயணத்தைத் தழுவிய நாடகங்கள்;

மகாபாரதத்தைப் போன்று அறநெறியில் வாழ்ந்த ஒரு அரச குடும்பத்தின் அழகிய வரலாறுதான் இராமாயணம். தாய், தந்தையர். சகோதரர், நாட்டுமக்கள் ஆகியோரிடம் அரசராயிருக்கும் ஒருவர் குடும்பத்தையும், அரசியலையும் ஒட்டி எப்படிப் பழகவேண்டும், பழகமுடியும் என்பதை நிறுவிக் காட்டிய அறநூல் இராமாயணம என்றாலும் தகும். அதில் பங்கு கொண்ட ஒவ்வொரு பாத்திரமும் தமக்கு வாய்த்த இராமாயணப் பாத்திரவமைப்பை உயர்த்தி இலக்கியப் பண்பை உருவாக்கியதோடு மட்டுமின்றிப்பிற்பட்ட பலகாப்பிய நூல்களுக்குத் தலைவன் தலைவியாகப்பங்கேற்கும் உந்துகையும் பெற்றனர். பல வடமொழிக் காப்பியங்கள் இராமாயணத்தை ஒட்டி எழுந்தன. அவ்வாறே நாடகங்களும் வடிவெடுத்தன. அவை எண்ணிறந்தனவாயினும் ஒரு சில எடுத்துக்காட்டாகக் கூறுவது பொருந்தும்.

அனர்க்க ராகவம்:

இராமனின் அறநெறி, வீரம் நிரம்பிய தூய வாழ்க்கை வரலாறு இதில் இடம் பெறும். ஏழு அங்கங்கள் கொண்ட இதன் பல பதிப்புக்கள் இருப்பினும் நிர்ணயஸாகர பதிப்பகத்தார் பதிப்பு மிக நேர்த்தியானது. மௌத்கல்ய கோத்திரத்தில் தோன்றிய முராரி என்ற கவி இதன் ஆசிரியர். தந்தை வர்த்தமான பட்டர், தாய் தந்துமதி. இவரது காலம் பற்றி ஆராய்ச்சியாளரிடையே கருத்து வேறுபாடு உண்டு. ஏ. பி. கீத் போன்றோர் அவர் காலம் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதி என்பர். வேறு சிலர் பதினொன்றாம் நூற்றாண்டு என்பர். முராரி என்ற பெயருடன் நூலாசிரியராக மூவரும், செவிவழிச் செய்தி வாயிலாக ஒருவருமாக நால்வர் நமக்குத் தெரிய வருகின்றனர். அவர்களில்,

1. மீமாம்சையில் த்ரிபாதீ நீதிநயனம் முதலிய நூல்கள் இயற்றியவர் ஒருவர்.
2. கோசநூல் இயற்றியவர் இரண்டாமவர்

3. அனர்க்க ராகவம் என்ற இந்நூலாசிரியர் மூன்றாமவர் இம்மூவரும் ஒருவரே என்று வரையறுக்கப் போதுமான சான்றுகள் வேண்டும்.

உத்தர ராம சரிதம்

இராமாயணம் உத்தரகாண்டம் நாற்பத்து மூன்றாம் சருக்கம் முதல் தொண்ணூற்றைந்தாம் சருக்கம் வரையுள்ள கதைப்பகுதி இதில் இடம் பெறும். பட்டாபிஷேகத்தின் பின் இராமனும் சீதையும் அன்புடன் இல்லறம் நடத்துகையில் ஒரு நாள் சீதை பற்றி ஊரார் பேசும் பழியைக் கேட்க நேரிட்டுப் பின் அப்பழி தீர்க்க மனைவியையு மிழந்த துன்பத்திற்குப் பின் வால்மீகியின் பரிந்துரைப்படி சீதையை ஏற்கின்ற கதை மனத்தை உருக்குவதாக உள்ளது. இதில் கருணைச் சுவையை முதன்மையாகவும், ஏனைய சுவைகளை துணை நிலையிலும் கொள்ளலாம். பவபூதி என்ற கவி இதன் ஆசிரியராவார். விதர்ப்ப நாட்டில் பத்மபுரத்தில் காச்யப கோத்திரத்தில் பிறந்த அந்தண மரபினராவார். பட்டகோபாலரின் பேரனும் நீலகண்டர், ஜதுகர்ணி ஆகியோரின் மகனுமாவார். நீலகண்டன் என்ற இயற்பெயரும் பவபூதி என்ற புனைபெயரும் பெற்றவர். உத்தரராம கதையில் பவபூதியே சிறப்பிடம் பெறுவார் எனப் புகழப் பட்டார். இவரது மகாவீர சரிதம் என்ற நாடகம் இராமாயணத்தின் முன் கதைப் பகுதியைத் தழுவியதாகும் ஆர். ஜி பண்டார்கார் இவரது காலத்தைக் கி. பி. எட்டாம் நூற்றாண்டு என நிறுவியுள்ளார். (இவரியற்றிய மாலதீ மாதவ பிரகரணத்தின் பண்டார்க்காரின் முன்னுரையில் காண்க) உம்வேகர் என்ற பெயரில் குமரில பட்டரின் சுலோக வார்த்திகத்திற்கு உரையும் எழுதியுள்ளார். இவர் கான்ய குப்ஜத் (கண்ணோசி) தரசன் யசோவர்மனால் போற்றப் பட்டவர்.

குந்தமாலா:

இது ஆறுஅங்கங்களில் இராமாயணத்தின் உத்திரகாண்டக் கதையைத் தழுவி எழுதப்பட்டது. இதை இயற்றியவர் தீர

நாகர் என்பார் 'தட்சிணபாரத' நூல் வரிசையில் திரு. எம். இராமகிருஷ்ண கவியும் எஸ். கே. இராமநாத சாஸ்திரியாரும் பதிப்பித்துள்ள இந்நாடக நூலின் ஆசிரியராகத் 'திக்நாகர்' என்பாரைக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். ஆனால் சரசுவதி மகால் நூல்நிலையஏட்டுச் சுவடியில் 'தீனநாகர்' எனக் காணப்படுகிறது. இராமாயணக் கதையைத் தழுவியதாலும், சற்றேனும் ஐயத்திற் கிடமின்றி குந்தமாலா நூலாசிரியர் பௌத்தமர பினரல்லர் எனத் தெரிய வருகிறது. பெயர்க்காரணம் தன் பிள்ளைப்பேறு எளிதாக அமைந்தால் ஒவ்வொரு நாளும் குந்தமாலையால் கங்கையை அர்ச்சிப்பதாக வேண்டிக் கொண்டு மகப்பேறுக்குப் பின் வேண்டுதலைக் கேற்ப அவ்வாறே செய்ததால் நாடகத்திற்கு அப்பெயர் வந்தது. இந் நாடகத்திற்கும், பவபூதியின் உத்தர ராமசரிதத்திற்கும் பல ஒற்றுமைகள் உள்ளன. இந்நாடகஆசிரியர் ஐந்தாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவர் என்று ஆராய்ச்சியாளர் கூறுவர்.

பிரசன்ன ராகவம்:

ஏழு அங்கங்களில் இராமாயணக் கதையைத் தொடர்ச்சியாகத் தழுவி இயற்றப்பட்ட நாடகம். பட்சதரமிச்சிரர் என்ற மற்றொரு பெயர் கொண்ட சயதேவர் இயற்றியது. இவர் கௌண்டின்ய கோத்திரத்தைச் சார்ந்த மகாதேவர், சுமித்திரை ஆகியோரின் மகனாவார். தர்க்க இலக்கணத்திலும் பெரும்புலமை பெற்று தத்வ சிந்தாமணியின் உரையை 'ஆலோகம்' என்ற பெயரில் எழுதியுள்ளார். இக்கவி 'கவிதை அளிக்கும் மகிழ்ச்சியே சிறந்தது' எனக் கூறுகிறார். இந் நாடகத்தில் சீதையின் திருமணம் முதல் இராமன் காட்டிற்குச் சென்று திரும்பி அயோத்தி வரும் வரையிலான கதைப் பகுதியை அடக்கியுள்ளார் எனினும் சிலமாறுதல்களையும் செய்துள்ளார்.

1) இராவணனும் பரசுராமனும் சீதையை மணக்க மிதிலை வருதல்.

2) தோட்டத்தில் சீதை தன் தோழியுடன் இருக்க இராம, இலக்குவனர் அங்கு வர சீதையும், இராமனும் ஒருவரை ஒருவர் பார்த்துக் கொள்ளுதல்.

3) கைகேயி வரம் கேட்பது முதல் வாலி வதை ஈறாக வுள்ள கதையைச் சுருக்கி கங்கை, யமுனை, சரயு, கோதாவிரி, மூலமாகவும் ஹம்ஸத்தின் மூலமாகவும் வெளிப்படுத்துதல்.

4) இருவித்தியாதரர்கள் மூலமாக இலங்கையில் நிகழ்ந் ததை இராமனுக்குக் காட்டும் காட்சி ஆகியவை அவை.

இவரது காலம் கி. பி. பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டாகும். கி.பி. 1247ல் ஜல்ஹணர் இயற்றிய ஸூக்தி முக்தாவளியில் இவரது சுலோகங்கள் காணப்படுகின்றன. பம்பாய் நிர்ணய சாகர பதிப்பகத்தார் இந்நாடகத்தைப் பதிப்பித்துள்ளனர்.

இராகவானந்தம்:

பெயருக்கேற்ப இந்நாடகம் ஏழு அங்கங்களில் இராமா யணக் கதையை அடியொற்றி எழுதப்பட்டது. இதுவரை பதிப்பிக்கப்படாத இந்நூலின் ஆசிரியர் வேங்கடேச்சுவரக் கவி ஆவார். நைத்ருவகாச்யப கோத்திரத்தைச் சார்ந்த தர்மராச தீட்சிதரின் புதல்வராவார். இவர் இயற்றிய மற்றொரு நாடகம் ஸ்ரீசபாபதிவிலாசம் என்பது அண்ணா மலைப் பல்கலைக் கழகம் வடமொழிப் பிரிவின் தலைவர் பெரும்பேராசிரியர் திரு. தண்டபாணிசுவாமி தீட்சிதரால் பதிப்பிக்கப் பெற்றது. இதன் ஆசிரியர் ஸாஹஜிசரபோஜி (கி.பி. 1684—1730). காலத்தவர்.

இராகவாப்யுதயம்:

வால்மீகி இராமாயண மூலக்கதையைத் தழுவி எழுதப் பட்ட மற்றொரு நாடகம். இது பகவந்த ராயரால் இயற்றப்

பட்டது இவர் முகுந்த விலாசம் என்ற மற்றொரு காப்பியமும் இயற்றியதாகத் தெரிகிறது. கங்காதரரின் பின்ளை நரசிம்மராய தீட்சிதர். அவருடைய சகோதரர் பகவந்த ராயமகி என்ற இந்நூலாசிரியர் தஞ்சை மன்னர் 'ஸாஹஜியின் காலத்தில் (கி.பி. 1684-1730) இருந்தவர் பதஞ்சலி சரிதம் இயற்றிய இராமபத்திர தீட்சிதரால் பாராட்டப் பெற்றவர். ஏழு அங்கங்கள் கொண்ட இந்நாடகத்தில் இராமன் திருமணம் வரையுள்ள பாலகாண்டப் பகுதிக் கதை அமைகிறது.

ஸீதானந்தம்:

ஒன்பது அங்கங்களில்-இராமன்-சீதை திருமணம் வரையிலான இராமாயண—பாலகாண்டப் பகுதியே இங்கு நாடகக் கதை. இதை இயற்றியவர், பழம் பெரும் தாதாசாரிய குடும்பத்தைச் சேர்ந்த தாதாரியர் என்பவர். இவர் கும்பகோணத்தைச் சேர்ந்தவராகத் தெரிகிறது. வனாத்ரீச்வரர் — திருமலாம்பா ஆகியோரின் மகனாவார்.

ஸீதா விவாஹம்:

ஐந்து அங்கங்களில் அமைந்த இந்நாடகம் பெயருக்கேற்ப சீதையின் திருமணம் வரையுள்ள இராமாயணக் கதையைக் கொண்டது. இதன் ஆசிரியர் திரு. சேஷாத்திரி என்பார் தென்னாட்டவராய் இருக்க வேண்டும்; பிரஸ்தாவனையில் வரதராசரையும், பிரபாகராத்வரியையும் குறிப்பிடுவதால் காஞ்சீபுரத்தைச் சேர்ந்தவரென்றும் பிரபாகரரது மகனாயிருக்கலாம் என்றும் கருத முடிகிறது. மற்றைய செய்திகள், கிடைக்கவில்லை.

அத்புத தர்ப்பணம்:

உத்தர இராம சரிதத்தில் பவபூதி இராமாயணக் கதையைத் தழுவி 'கருணைச் சுவை முழுமையும், அதன் மருவலே மற்றைய சுவைகள்' எனக்காட்டியது போல் இந்நாடகாசிரியர் மருட்கைச் சுவையே சிறந்தது. அதன் சாயல்களே மற்ற

சுவைகள் எனக் காட்டுவது போன்று இராமாயணக் கதையை பத்து அங்கத்தில் நாடகமாக ஆக்கியுள்ளார். ஆசிரியர் மகா தேவர்; கிருஷ்ண சூரியின் குமாரர். கி. பி. 17 ஆம் நூற் றாண்டில் தஞ்சை பழமார்னேரி கிராமத்தில் பிறந்து, தஞ்சை அரசரால் போற்றப்பட்டார். இராவணப் போர் இந்நாடகக் கதை. சண்டையில் நிகழ்ந்தனவற்றைக் காட்டவல்ல அதிசய மணிக் கண்ணாடியில் இராமனும், இலக்குவனும் போர் நிகழ்ச்சியைக் காண்கின்றனர். ஆகவே இந்நாடகத்திற்கு இப்பெயர்.

பால இராமாயணம்:

இராசசேகரன் அல்லது கலிராசன் என்பவரால் இயற்றப் பட்டது. இக்கவி மகேந்திரபாலன் என்ற நிர்பயராசனுக்கு ஆசிரியராக இருந்தவர். மகேந்திரபாலன், மகிபாலன் ஆகி யோர் காலத்தில் கி. பி. 907-917 ல் இருந்திருக்கலாம் என ஆராய்ச்சியாளர் கூறுகின்றனர். இவர் கர்ப்பூரமஞ்சரி வித்தசால பஞ்சிகை என்ற இரு நாடிகைகளும் இயற்றியுள் ளார். பால இராமாயணம் என்ற இப்பிரகரணம் பத்து அங்கங்கள் அடங்கியது. முதல் அங்கத்தில் இராவணன் மிதிலைக்கு வருதல், சிலதனுசை வளைத்துச் சீதையை மணத் தல் மதிப்புக் குறைவு என நினைத்து அதனை எறிய, சனகன் கோபித்தலும் சதானந்தர் சமாதானஞ் செய்தலும், இரண்டாம் அங்கத்தில் இராவணன் பரசுராமரிடையே பேச்சுவாக்கில் சண்டை மூளல், மூன்றாம் அங்கத்தில் சீதையின் சுயம்வரம், நான்காம் அங்கத்தில் சீதை மணம் முடிந்து அயோத்தி புறப் படுகையில் சனகன் கண்வரைப் போல் அறிவுரை கூறுதல், இராமருக்கும், பரசுராமருக்கும் போர் நிகழ்தல் ஆகியவை இடம் பெறுகின்றன. ஐந்தாம் அங்கத்தில் மாயாசீதை கண்டு இராமன் தன் வயமிழந்து புலம்பல், ஆறாம் அங்கத்தில் காட்டில் நடந்த நிகழ்ச்சிகளை சடாயுவதம் வரை சுமந்திரன் சொல்ல தசரதன் கேட்டல்; ஏழில் கடலில் அணைகட்டி இலங்கையினை அடைந்து போருக்கு ஆயத்தமாதல், எட்டா வதில் இராவணன் மரத்தினாலான சீதையை வெட்டி

இராமன்பால் எறிய, அதனைக் கண்டு இராமன் வருந்த அத்தலை உண்மையை விளக்க யாவரும் வியத்தல், ஒன்பதில் இராவணப் போர், பத்தாம் அங்கத்தில் புஷ்பகம் வாயிலாக இராமன் அயோத்திக்குத் திரும்புதலும், வசிஷ்டர் இராமருக்குப் பட்டாபிஷேகம் செய்தலுமான கதை இடம் பெறுகிறது. இராமன் நாயகன் என்றும், வீரம் சுவை என்றும் சொல்லலாம். கவிக்கு உபநிடதச் சொற்களை மிகுதியாக அமைப்பதில் பவபூதியைப் போன்று ஆர்வமிருப்பது தெரிய வரும். இந்நாடகம் நடிப்பதற்கு இடையூறாக நீண்ட வருணனைகளும், பிறர் மூலம் நடந்த செயல்கள் வருணிக்கப் படுதலும், சுவை குன்றியமைதலுமாகக் காணப்படுகின்றது.

பிரதிமா அபிஷேக நாடகங்கள்:

பாஸகவி இயற்றியதாகக் கூறப்படும் பதிமூன்று நாடகங் களில் ஏழு அங்கங்களைக் கொண்டது பிரதிமா நாடகம். இராமன் கானகம் சென்று பின் அயோத்திக்குத் திரும்பும் வரையுமுள்ள கதை இங்கு இடம் பெறுகின்றது. இராமாயணத் திலிருந்து மாறுதல்கள் பல செய்துள்ளதும், நாடகத்திற்குப் பிரதிமா எனப்பெயர் அமையக் காரணமாயிருந்த நிகழ்ச்சியும் மிக்க இனியவை; அபூர்வமானவை அவையாவன,

1. மூன்றாம் அங்கத்தில் பரதன் அயோத்தியை அடுத்த சோலையில் பிரதிமையைக் கண்டு, செய்தியறிந்து அயோத் திக்குச் செல்லாமல் இராமனைக் காண காட்டுக்குச் செல் கிறான். இங்குத் தசரதன் பிரதிமையே முக்கியமாதலால் இப்பெயரே நாடகத்திற்கும் ஆயிற்று.

2. ஐந்தாம் அங்கத்தில் இறந்த தந்தையின் திதியை எவ்வாறு செய்வது எனச் சீதையுடன் ஆலோசித்துக் கொண் டிருக்கையில் இராவணன் துறவிபோல அங்கு வந்து தனக்குத் திதி செய்யும் முறை தெரியும் எனவும், தங்கமய மான்களால் தான் அது முடியும் எனவும், தங்க மான்களைக் கொண்ட இமயமலையைக் காண்பித்தவுடன் இராமன் மான்களைக் கொல்லச் சென்றபோது சுய வடிவில் சீதையைக் கவர்ந்து செல்லுதலும்.

3. கைகேயியே இராமனைக் காட்டிற்குச் செல்லச் செய்தாள் என்றும், காரணம் தசரதனுக்கு முனிவரிட்ட சாபத்தைப் போக்குவதே எனவும், பதினான்கு நாள் என்பதற்குப் பதிலாகப் பதினான்கு ஆண்டுகளென வாய்தவறிக் கூறிவிட்டதாகவும், கைகேயி கூறுகிறாள். பரதன் அதைக் கேட்டு தன் தாய் நல்லவள் என மகிழ்ந்து மன்னிப்புக் கோருகிறான்.

4. ஏழாம் அங்கத்தில் பரதன், தாய்மார்களுடன் இராமனைப் பார்க்கக் காட்டிற்குச் செல்ல அங்கேயே இராமனது முடிசூட்டு விழா நடைபெறுவதாகக் காட்டப் படுகிறது. முக்கியமாகக் கைகேயி எவ்வகையிலும் கெட்ட எண்ணம் கொண்டவளில்லை என வலியுறுத்திக் காட்டிய இந்நாடகம் மற்றெல்லா நாடகங்களிலிருந்தும் வேறுபட்டு அரிய கற்பனைகளைக் கொண்டு விளங்குகின்றது.

அபிஷேக நாடகம்;

ஆறு அங்கங்களைக் கொண்டது. இங்கு இராமன் வாலியைக் கொன்று சுக்கிரவனுக்கு முடிசூட்டிவித்துப் பின் இராவணனைக் கொன்று தான் முடிசூடிக் கொள்கிறான். இரு முடிசூட்டு நிகழ்ச்சிகளை (பட்டாபிஷேகங்களை) அடிப்படையாகக் கொண்டதால் 'அபிஷேகம்' என்று பெயர் பெற்றது.

ஆச்சர்ய சூடாமணி:

ஏழு அங்கங்களில், சூர்ப்பணகை பஞ்சவடியில் வருவதிலிருந்து இலங்கையில் சீதை நெருப்பில் இறங்கி இராமனுடன் சேரும் வரையில் இராமாயணக் கதை இங்கு இடம பெறுகிறது. இதன் ஆசிரியர் கவிசக்திபத்திரன் என்பார். தென்னாட்டில், கேரளாவில் முதன்முதலில் நாடகம் இயற்றியவராதல் வேண்டும். ஏனெனில் 'விண் பூமாரிச் சொரியும் மண் உணவை விளைவிக்கும். தென்னாட்டில் ஒருநாடகம் தோன்றியிருந்தால், என இவர் கூறுவதால் தென்னாட்டில் அப்போது நாடகத்

தோற்றம் அரிது எனத் தெரிகிறது. இவரது காலம் கி.பி எட்டாம் நூற்றாண்டு எனலாம். 'காலடி'யில் தோற்றங் கொண்ட ஆதிசங்கரரின் சீடர் இவர் என ஒரு செவிவழிச் செய்தி கூறுகிறது. மருட்கைச் சுவையே இதில் மிளிர்கிறது. இதைத் தோற்றுவிக்க ஆசிரியர் முதலில் அரக்கர்களின் உண்மையான நிலையைத் தெரிந்து கொள்ள சக்தி வாய்ந்த சூடாமணியையும், கணையாழியையும் முனிவர் சீதைக்கும், இராமனுக்கும், இலக்குவன் மூலம் அனுப்புவதாகக் கூறுகிறார். அதற்கேற்ப ஆச்சர்ய சூடாமணி என நாடகத்தின் பெயர் அமைவதாலும் பல நிகழ்ச்சிகள் மூலக்கதையினின்று வேறு பட்டு வியத்தகு கற்பனையால் கதை நிகழ்ச்சி அமைவதாலும் இது தெளிவாக்கப்படும்.

இராமாப்யுதயம்:

பதினைந்தாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த வியாசராம தேவன் என்பார் இதனை இயற்றினார். இது ஒரு நிழல் நாடகமென்பர். (சாயா நாடகம்). இராமாயணக் கதையைத் தழுவியது. யசோவர்மன் என்ற அரசன் ஒருவன் இதே தலைப்பில் ஆறு அங்கங்களில் ஒரு நாடகம் இயற்றியுள்ளார். அதுவும் இராமாயணக் கதையைச் சார்ந்ததே. சாரதா தனயர் இராமாப்யுதயம் ஆறு அங்கங்களில் அமைந்தது என்பர். அபிநவகுப்தர் தனது துவன்யாலோக உரையில் யசோவர்மன் இராமாப்யுதயத்தில் கூறியவாறு புழக்கத்தில் உள்ள செய்தி யோடு நாடகக் கற்பனைகள் மாறுபடும் பொழுது சுவை குன்றாது பார்த்துக் கொள்ளுதல் நலம் என்றவிடத்தில் யசோவர்மன் இராமாப்யுதயம் எழுதியதைக் குறிப்பிடுவதாகப் பேராசிரியர் கிருட்டிணமாசாரியார் கூறுகிறார்.

உதாத்த ராகவம்

இது மாயூராசன் அல்லது மாத்திரராசன் என்ற மாகிஷ்மதீ நகரத்தரசனால் இயற்றப்பட்டது.

உன்மத்த ராகவம்:

பாஸ்கரரால் இயற்றப்பட்டு, வித்யாரண்யரை வழிபட வந்த பெரும் புலவர்களை மகிழ்விக்க நடிக்கப்பட்டதாகக் கருதப்படுகிறது. இந்த வித்யாரண்யர் விசயநகரப்பேரரசுக்குத் துணைநின்ற பேராசானாக இருந்த வித்யாரண்யர் தான் எனக் கொண்டால் இந்நாடக வாசிரியர் 14- ஆம் நூற்றாண்டினராகக் கருதப்படலாம். இது ஓரங்க நாடகம், இராமாயணத் தலைவன் இராமன் ஒரு நாள் திடீரென சோலையில் மறைந்த சீதையைக் காணாது புலம்பும் நிலையை மையமாகக் கொண்டது. துர்வாச முனிவர் சாபத்தால் அங்கு மலர் கொய்ய வந்தவர் எவரும் மானாக மாறுவர். ஆகவே சீதையும் அவ்விதம் மறைந்ததை அகத்தியர் அறிந்து சீதையை மீட்டு இராமனிடம் ஒப்புவித்தார் என்பது கதையின் சுருக்கம். ஊர்வசியைக் காணாது துன்புற்றுப் புலம்பும் விக்கிரமனைப் போல இராமன் பிதற்றுவதாக அமைவதால் இந்நாடகத்திற்கு இப்பெயர் அமைந்தது.

ஜானகீ பரிணயம்:

ஏழு அங்கங்களில் அமைந்த இந்நாடகம் விசுவாமித்திரர் இராம இலக்குவனரை அழைத்துப் போவது முதல் இராமரது முடிசூட்டு நிகழ்வு வரையிலான இராமக் கதையைக் கொண்டது இயற்றியலர் இராமபத்திர தீட்சதர். இவர் கி. பி. ஏழாம் நூற்றாண்டில் கண்டர மாணிக்கம் கிராமத்தில் பிறந்து, தஞ்சையில் ஆண்ட மராட்டிய மன்னரால் போற்றப்பட்ட பேரறிஞராவார். யக்ஞராம தீட்சிதர் இவரது தகப்பனார். சொக்கநாதபகி இவரது மாமனார். இலக்கணம், இலக்கியம், வேதாந்தம் ஆகியவற்றில் புலமை மிக்கவர். சானகீஹரண நாடகத்தில் உண்மையாகவும் போலியாகவும் வேடம் ஏற்ற காரணத்தால் யார் உண்மையானவர் போலியானவர் எனக் கண்டு கொள்ள இயலாத இருவகைக் கதைத் தலைவர்களை வைத்து மயங்க வைக்கும் பாங்கினை உடையது. வித்யுச்சிஃவன், இராவணன், சாரணன் ஆகியோர் முறையே,

விசுவாமித்திரர் இராமர், இலக்குவனரின் வேடந்தாங்கி வருகின்றனர், இராமர் சீதைத் திருமணம் மிதிலையில் அல்லாமல் விசுவாமித்திரரின் குடிலில் நடப்பதாகக் காட்டப்படுகிறது. சிறப்பாக இராவணன் அவையில் நடிக்கப் படுவதாக அமைந்த உள்நாடகம் மிக அருமையானது. அங்கு இராமர், சீதையைத் தேடுவதிலிருந்து வாலியைப் போரிட்டுக் கொல்லும் வரையிலான கதை அமைகிறது. கடைசியில் சூழ்ச்சி வெளிப்படுவதும், தவக்கோலத்தில் வந்த சூர்ப்பணகை பரதனிடம் இராமன் இறந்ததாகக் கூற, பரதன் தீயில் குதிக்கயிருந்த போது இராமன் வருகை அறிவிக்கப் படுகிறது. இராமரின் முடிசூட்டுவிழாவுடன் இனிது முடிவடைகிறது. வியக்கத் தக்க எளிமையான ஆனால் திறம்மிக்க ஆற்றலுடன் நெய்த பட்டாடை போன்று நளினமும் கொண்ட நாடகம். எந்த முக்கிய கதைப்பகுதியையும் இழக்காமல் வெகுவிரைவுடன் துல்லியமாகவும் இராமாயணக் கதை இங்கு பாய்ந்து ஓடுகிறது.

ஆனந்த ராகவம்

இராஜ சூடாமணி தீட்சிதர் என்ற பதினேழாம் நூற்றாண்டில் இரகுநாத பூபனின் அவைக்களப் புலவரால் இயற்றப்பட்டது. இவர் இரத்தினகேட ஸ்ரீனிவாச தீட்சிதர் காமாட்சி ஆகியோரின் மகனாவார். இவர் ஆறுமொழிகளில் புலமை பெற்றவர்.

இராகவானந்தம்

இந்நாடகமும் இராமாயணத்தை ஒட்டி எழுதப்பட்டது. நைத்ருவ காசியப கோத்திரத்தவரான தர்மராசனின் வெங்கடேசுவரரால் இயற்றப்பட்டது. இவர் மணலூரில் வசித்தார். தஞ்சை மன்னர்கள் சாகஜி சரபோஜி ஆகியோரின் காலத்தில் (கி.பி. 1684 — 1710 கி.பி. 1711 — 1728) அவரது அவையில் புலவராயிருந்தார்.

இராமராஜ்ய-அபிஷேகம்:

ஏழு அங்கங்களில் அமைந்த இந்நாடகம் பெயருக்கேற்ப இராமாயணக் கதையை ஒட்டியது என்பது புலனாகும்.

வீரராகவர் என்பார் எழுதியது. அவர் கும்பகோணத்தை அடுத்த திருவிசை நல்லூரில் வாழ்ந்த ஈசுவரர், - காமாட்சி ஆகியோரின் மகனாவார். தஞ்சை மன்னன் சிவேந்திரர் என்ற சிவாஜியால் (கி பி. 1835—1865) போற்றப்பட்டார்.

ஏனைய இராமாயண நாடகங்கள் பின்வருமாறு

1. அபினவராகவம் — சுந்தரவீரராகவர் இயற்றியது.
2. இரகுவீரவிஜயம் — 3 அங்கங்களில் இராமர் — சீதைத் (சமவாகாரம்) திருமணம்
3. மைதிலீயம் (10 அங்கங்கள்) நாராயணசாஸ்திரி,) நடுக்காவிரி-தஞ்சை (கி பி. 1860—1911)
4. மைதிலீ விசயம் ,, ,,
5. புட்கரராகவம் ,, ,,
6. உதாரராகவம்—இராதாமங்கலம் நாராயணசாஸ்திரி (கி.பி. 1880—1932)
7. சானகீவிக்கிரமம்—அரிதாச சித்தாந்த வாகீசர். (கி.பி. 1876)
8. ஸீதாதிவ்ய சரிதம்-ப.சீனிவாசாசாரியார் (ஸ்ரீமுஷ்ணம்
9. சீதாராகவம்—இராமவாரியார் என்ற இராமபாணிவாதன்
10. இரகுவரசரித்திரம் — பூஷணன் என்ற சுகுமாரன் இயற்றியது.
11. குசலவ விஜயம் — வேங்கடகிருஷ்ணர்
12. இரகுவீரசரிதம்— வேதாந்த சூரி
13. முதித ராகவம் — சல கிருஷ்ணர்
14. சீதாநந்தம் — தாதாசாரியர்

15.	கிருத்தியா ராவணம்	அனபோத நாயகன்
16.	சானகீராகவம்	
17.	இராமாபிநந்தம்	
18.	வாலிவதம்	
19.	சலிதராமம்	
20.	நிர்தோஷ தசரதம்	
21.	மாரீச வஞ்சிதகம்	
22.	மாயா புஷ்பகம்	
23.	அபிராம ராகவம்	
24.	அமோகராகவம்	கிருஷ்ணசுவாமி
25.	அபிநவராகவம்	

26. பிரபன்ன வீபீஷணம்—இலஷ்மணசூரி

27. அபிராமமணி—சுந்தரமிசிரர்

28. இரகுவீர சரிதம்—சுகுமாரன்

29. ஆஞ்சநேய விஜயம்—பாஷ்யகாரர்.

30. ஜனகஜானந்தம்—நரசிம்மகவி

31. பிரௌடாபிராமம்—வேங்கடநாதர்

32. குசகுமுத்வதீபம்—அதிராத்ரயஜ்வன்

33. இராமாயண நாடகம்—சோமேச்சுவரதேவன்

34. கனகஜானகி—க்ஷேமமந்திரர்

மாபாரத, இராமாயண இதிகாசங்களைத் தழுவிய நாடகங்கள் எண்ணிறந்தவை. ஒரு சில மேலே குறிக்கப்பட்டன. இதிகாசங்களையடுத்துப் பதினெண் மாபுராணங்களை ஒட்டியும் நாடக இலக்கியம் வளர்ந்துள்ளது. புராணக் கதைகளிலும் கண்ணன் திருவிளையாடல் பலர் மனத்தைக் கவர்ந்துள்ளது. ஸ்ரீமத் பாகவதம் என்ற கண்ணன் திருவிளையாடல் புராணக் கதையைத் தேர்ந்தெடுத்து அதன் பகுதிகளை நாடகமாக்கியுள்ளனர். அவை வருமாறு,

ருக்குமிணி பரிணயம்:

வரகவி என்பார் இயற்றிய இந்நாடகம் ஏழு அங்கங்களைக் கொண்டது. நிர்ணய சாகரப் பதிப்பில் ஒன்றாக வெளிவந்துள்ள இந்நாடகத்தில் ருக்குமிணி கிருஷ்ணன் ஆகியோரின் திருமணம் கதைப் பகுதியாக அமைந்துள்ளது. பாகவதபுராணம் பத்தாவது ஸ்கந்தத்தில் இக்கதை இடம் பெற்றுள்ளது. சிருங்காரம் வியப்புச் சுவையுடன் அமைந்துள்ளது. வேலிகோடி மரபில் தோன்றிய வீரசிங்க பூபாலரின் ஆணையால் இவ்வரிய நாடகம் நடிக்கப்பட்டது எனக் கவி கூறுகிறார். வரகவி ஆத்திரேய குலத்தில் தோன்றிய தாதாச்சாரியரின் மருமகன் அப்பாசாரியாரின் மகனாவார். சிறுவயதிலேயே வைதிக நெறிகளில் மிக்க ஆர்வத்துடன் நாட்டங் கொண்டவர்.

ஸ்ரீதாம சரிதம்:

இது ஐந்து அங்கங்களில் குசேலரின் ஸ்ரீதாமன் அல்லது சுதாமனி வரலாற்றை மையமாகக் கொண்டு அமைந்தது இந்நாடகம். இதனை இயற்றியவர் சாமராச தீட்சிதர். இவர் சுபத்திரா பரிணயம் சிருங்காரசர்வதஸ்ம் ஆகிய நாடகங்களை இயற்றிய நல்லா தீட்சிதரின் சமகாலத்தவர். ஆகவே இவர் கி.பி. 1700-ஆம் ஆண்டினர் ஆகலாம்.

ருக்குமிணி பரிணயம்:

நவ மாலிகா என்ற நாடிகை சிருங்காரமஞ்சரி என்ற சட்டகம் (நாடக வகை) எழுதிய விசுவேசுவரர் ருக்குமிணி பரிணயம் என்ற நாடகத்தையும் எழுதினார். இவர் 18-ஆம் நூற்றாண்டினர் ருக்குமிணி பரிணயம் என்ற தலைப்பில் பலர் நாடகங்கள் இயற்றியுள்ளனர். அவர் பெயர்கள்:

1. ஆத்திரேய வரதர்
2. விசுவேசுவரர்

3. இராமவர்மன் (திருவிதாங்கூர் இளவரசன் காலம் கி.பி. 1757—1784)

4. கவிதார்கிக சிம்மர் (கூத்தக்குடி தெ.ஆ)

விதக்த மாதவம், லலித மாதவம் இவ்விரண்டு நாடகங்களும் கி.பி. 1500ல் வாழ்ந்த 'ரூபகோசுவாமி' என்பவரால் இயற்றப்பட்டவை. இவர் கிருட்டிணசைதன்யர் என்பாரின் சீடராவார். விதக்தமாதவம் ஏழு அங்கங்களை உடையது. இராதைக்கும், கிருஷ்ணனுக்கும் காதல், ஊடல், கூடல் பற்றியவை கதையாக அமைந்துள்ளது. இதில் உவகைச் சுவை மிகுந்துள்ளது. லலிதமாதவம் பத்து அங்கங்களைக் கொண்டது.

பாலசரிதம்:

இது ஐந்து அங்கங்களைக் கொண்ட நாடகமாகும். கிருஷ்ணரின் பிறப்பு முதல் கம்சனின் வதை முடிய உள்ள கதை அமைந்துள்ளது. வீரச்சுவையே மிகுதியாக இடம் பெற்றுள்ளது. சாருதத்தம் எழுதியவரே இதையும் எழுதியிருக்கலாம். இதில் வரும் ஒரு சுலோகம் சாருதத்தத்திலும் இடம் பெற்றுள்ளது பாசகவியால் இயற்றப்பட்டவை எனக் கருதப்படும் 13 நாடகங்களுள் சாருதத்தமும் ஒன்று. ஆகவே பாலசரிதமும் அவருடையது எனக் கொள்வர்.

ஜாம்பவதீ பரிணயம்:

விசயநகரத்தின் போஜன் எனப் போற்றப்படும் கிருஷ்ண தேவராயரால் இது எழுதப்பெற்றது. இவர் கி.பி. 1600–ஆம் ஆண்டைச் சேர்ந்தவர் என்றும், கல்வி, கேள்வி நிரம்பியவர் என்றும் கவிஞர் பால் மிக்க மதிப்புக் கொண்டு அவர்களைப் புரந்தவர் என்றும் கூறுவர். அவரெழுதிய ஆமுக்த மால்யதா என்னும் நூல் மிகப் புகழ் பெற்றதாகும்.

பாகவத புராணத்தில் அமைந்த 'ச்யமந்தக உபாக்கியானம் என்ற கதைப் பகுதியைக் கொண்ட இந்நாடகம்

ஐந்து அங்கங்களைக் கொண்டது. கிருஷ்ணன், ஜாம்பவதி, ஜாம்பவான், நாரதர், இராதா, நான்முகன், கலைமகள், ஆகிய புராண பாத்திரங்கள் தவிர பலரையும் புதிதாய் அறிமுகம் செய்து நாடகத்தை மிக அழகாக அமைத்துள்ளார். காளிதாசரின் சாகுந்தல நாடகத்தைச் சுவைத்த தாக்கம் இந் நாடகத்தில் தெரிகிறது. பிராகிருத மொழியை வடமொழி யாக்கம் செய்வது இந்நாடகத்தைப் பொறுத்தவரை கடினம் என்பது தெளிவாகியுள்ளது. ஐதராபாத் பதிப்பின்படி நாடகக் கதைச் சுருக்கம் வருமாறு:

மஹதி என்ற தன் வீணையை மீட்டிக் கொண்டு நாரதர் திருமாலைப் பாடிக் கொண்டு வருகிறார். அவர் பிரம்ம தேவனின மைந்தர். அவருக்குத் தந்தையின் கட்டளையை நிறைவேற்றும் பொறுப்பு இருந்தது. அதாவது நாராயணன் யாதவ குலத்தில் அவதரித்துப் பூவுலகில் வாழ்ந்து வருகிறார். இலக்குமி, ஜாம்பவதி என்ற பெயருடன் ஜாம்பவான் மகளா கப் பிறந்து வளர்ந்து வருகிறாள். அவ்விருவரையும் உலகம் உய்ய சேர்த்து வைக்க வேண்டிய பொறுப்பு நாரதருடையது என்பது அவர் தந்தையிட்ட கட்டளையாகும். அப்பணியைப் பற்றிய கவலையுடன், முன்பிறவியிற் சேர்ந்திருந்த அவர்களை மீண்டும் கூட்டுவிப்பது எளிதே என்ற கருத்துடனும் நாரதர் ஜாம்பவானின் குகை வழியே சென்று கொண்டிருக்கையில் வேடுவர் ஆரவாரத்தைக் கேட்டுத் திடீரென எதிரே வரும் கிருஷ்ணரைப் பார்த்து, நாரதர் கிருஷ்ணன் அருகிலிருக் கிறாரா என்று கேட்டார், தாருகன் தேவரிஷி என வியந்து அருகில் சென்று வணங்கி, தான் அங்கு வந்ததன் பயனைக் கூறினான். பிரசேனன் முதலியவர்களுடன் கிருஷ்ணன் வேட்டையாடுவதற்கு வந்துள்ளதாகவும், வழிகள் ஒழுங்கு படுத்தப்பட்டனவா எனப்பார்த்துவர அவன் அனுப்பப்பட அவ்வாறு பார்த்துத் திரும்புகையில் ஓர் அழகிய கோயிலின் சோலையையும் பார்த்தான். கிருஷ்ணன் அருகில் சென்று கொண்டிருப்பதாகத் தெரிவித்தான். நாரதர் மனத்தில் எண்ணினார். ஜாம்பவான் ஏற்படுத்திய அக்கோயில்சூழ் சோலைக்கு கண்ணன் வேட்டையாடிக் களைப்புற்று ஓய் வெடுக்க வருவான். அங்குச் ஜாம்பவதியும் வர நேர்ந்தால்

இருவரும் பார்த்து மகிழும் வாய்ப்பு ஏற்படும். பின், நாரதர் தான் நினைத்தது எளிதில் கைகூடும் எனக் கருதினார். பின் சத்திராஜித் என்ற தன் உடன் பிறந்தானிடமிருந்து பிரசேன னுக்குக் கிடைத்த சியமந்தகம் என்ற விலையுயர்ந்த வைரத்தின் வரலாற்றைக் கூறி அதனால் பிரசேனனுக்கு யதுகுலத்தில் தனிமதிப்பு வந்ததையும் தாருகன் கூறினான். கிருஷ்ணனும் மற்றும் அவரின் சகாக்களும் வேட்டைக்கு ஆயத்தமாயினர். ஒரு மானைத் துரத்திக் கொண்டு ஓடுகையில் அது ஒரு காட்டுப்புறக் கோயிற் சோலையில் நுழைந்தது. அது இராமன் கோயில் என அறிந்து மகிழ்ந்து வணங்கி நின்றார் கிருஷ்ணர். சிறிது நேரங்கழித்து அங்கு ஓர் அழகியப் பெண்வரக் கண்டார். அப்பெண் வரலாற்றைக் கேட்ட கண்ணன் அவள்பால் மனம் வைத்தார்.

இரண்டாம் அங்கத்தில், வித்யுல்லேகையின் மூலம் எல்லோருக்கும் விடுமுறை என்று அறிவித்துத் தான் உடல் நலக் குறைவால் ஓய்வெடுத்துக் கொள்வதாய் அறிவித்து அவள் நினைவாக இருந்தார். இராதை அவர் உடல் நிலை பற்றி அறிந்து போக அங்கு வந்தவள் விபரம் அறிந்து சினந்தாள். அவளைக் கண்ணன் ஆற்றுவித்து அனுப்பினார். ஜாம்பவதியும் கிருஷ்ணனைக் கண்டபின் அவர்பால் மையலுற்று மாதவி மண்டபத்திற்குக் குளிர்ச்சிக்காகச் சென்றும் பயனின்றி வேறோர் இடத்தில் உட்கார்ந்தாள். தேவ மைந்தனான கிருஷ்ணனும் அங்கு இயல்பாக வருங் கால் காதல் வயப்பட்டு மெலிந்து வாடிய ஜாம்பவதியைக் கண்ணுற்றார். அவளைத் தேற்றினார்.

மறுநாள் பத்திரசேனன் மூலம் அரசவை மண்டபத்தில் இன்று யாரையும் சந்திக்கும் நோக்கம் இல்லையெனச் செய்தி யனுப்பினான். பின் ஓவியத்தில் மகிழ எண்ணினார். இதற்குள் மணிகண்டன், இரத்தின கலிகை ஆகிய கின்னரத் தம்பதியர் வாயிலாகச் ஜாம்பவதியின் காதல் நோயின் காலந்தாழா நிலைமையைக் கேட்டு கையற்றுத் திகைத்தார் இதனிடையில் பலராமன் பத்திரசேனன் வாயிலாகச் செய்தி அனுப்பி கிருஷ்ணனுடன் மணியணிந்து காட்டிற்குச் சென்ற

பிரசேனன் இன்னும் திரும்பக் காணோம். அவனைத் தேடிவர வேண்டுமென ஆணையிட்டார். கண்ணனும் அதனை நல்ல வாய்ப்பாகக் கருதிப் பயண ஏற்பாடு செய்தார்.

ஜாம்பவதியை நாராயணனுடன் சேர்க்க ஏற்பாடு செய்வ தென தந்தை சொல்ல இயல்பாகக் கண்டு காதல் கொண் டுள்ளதை அறிந்தும், பலராமனாணையால் துவாரகை அடைந்த கிருஷ்ணனைப் பின்னும் காட்டிற்கு வரச் செய்ய, நாரதர் ஒரு வழியறிந்து, பிருகத்குஞ்சம் என்ற மலையில் வாழும் கண்டா கர்ணன என்ற தன் நண்பன் சிங்கராசனே சியமந்தகத்தை பிரசேனனிடமிருந்து கவர்ந்துவர ஆணை யிட்டார். அவ்வாறு கவரப்பட்ட மணியை, ஜாம்பவான் அதனிடமிருந்து கவர்ந்து தன் மகளுக்கு அணியாக்கினான். நாரதரின் இத்திட்டத்தின் பொருள் யாதெனில் பிரசேனன் சத்தியபாமாவின் சிற்றப்பன் ஆவார். சியமந்தகமோ விலை யுயர்ந்த மணி. ஆகவே எப்படியாவது மணியும், சிறிய தந்தை யும் காக்கப்படவேண்டும் எனக் கருதி கிருஷ்ணன் அங்கு வருதல் திண்ணம் ஜாம்பவதியுடன் சேருவதும் உறுதியாகும். என்பதே நாரதரின் திட்டமாகும்.

சியமந்தகத்தைக் தேடிக்கொண்டு தனிமையில் ஜாம்பவானின் குகைக்குள் நுழைந்தார். உத்தரவின்றிப் புகுந்த அவரைச் சினக்காமல் தான் வீரனானதால் ஜாம்பவான் கிருஷ்ணனை யாரென்று அறியாமல் போருக்கழைத்தான். நாரதர் மூலம் கிருஷ்ணன் வைரம் தேடி வந்திருப்பதறிந்து ஜாம்பவான் துணுக்குற்றான். உன் தவற்றுக்கு ஈடாக வைரத்தையும், பின் மகளையும் அவருக்குக் கொடு வென்றார் நாரதர். யதுகுல கிருஷ்ணனோடு தாம் சம்பந்தம் செய்வது பொருந்தாது எனத் தன் சாதி 'இழிவை எண்ணுகையில் நாரதர் தூண்ட, கிருஷ்ணர், இராதை முதலியோர் சம்மதத்துடன் ஜாம்பவதி யைக் கிருஷ்ணர் மணக்கிறார். இதில் காதல், வீரச்சுவைகள் சிறந்து விளங்குகின்றன. . இதுவரை திருத்தமான இதன் பதிப்பு வெளிவரவில்லை.

புராணக் கதைகளைத் தழுவி எழுந்த நாடகங்கள் ஒரு சில கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

1. நைஷதானந்தம் } க்ஷேமீச்வரன்
2. சண்டகௌசிகம் } கி.பி. 1100

3. சம்பாதி சரிதம்—மய்யன் ராமாரியன் (திருவிதாங்கூர்)

4. பக்தி விஜயம் — தூர்ச்சடி பிரசாத காவியதீர்த்தர்

5. சுபத்திரார்ஜுனம் — கேசவசாஸ்திரி

6. சுபத்திராதனஞ்சயம் — குருராமகவி

7. மன்மதாப்யுதயம் — வெங்கடேச கவி

8. சந்திரிகா ஜனமேஜயம் — பத்துமநாபர்

9. பிரபாவதீபிரத்யும்னம் — இராமகிருஷ்ண கவி

10. அரிச்சந்திர சரிதம் } காசிராசன்
11. உஷாநிருத்தம் }

12. நடேச விலாசம் — சிவாஜிராசா (தஞ்சை மன்னன்)

13. கங்காவதரணம் } சீவானந்த சோதிர்வித்
14. மங்கள நாடகம் }

15. அனர்க்க நள சரிதம் — சுதர்சனர்

16. ஹரிச்சந்திர நாடகம் — பிரபாகர சீனிவாசர்

17. மன்மத விஜயம் — வேங்கட ராகவர்

18. ஆனந்த சந்திரோதயம் — அரங்கிலாளர் (போலே பள்ளி வம்சம்)

பெருங்கதைத் தழுவிய நாடகங்கள்:

பெருங்கதையைத் தழுவி பல கவிகள் அரசியல் சமூக நாடகங்களை எழுதியுள்ளனர். நாடகம் சமூகத்தை மகிழ்விக்க மட்டுமல்லாமல் பண்படுத்தவும், வளம் பெறச் செய்யவும் பயன்பட்டதாகக் கருதியதால் பெருங்கதையிலமைந்த பல கதையம்சங்களைத் தழுவி சமூகக் கொள்கைகளையோ, அரசியலைப் போல பண்பாட்டினையோ வலியுறுத்தி நாடகங்களை இயற்றியது பொருத்தமே. அவ்வாறான ஒரு சில நாடகங்களை இங்குக் காண்போம்.

பெருங்கதையில் உதயனன் வாசவதத்தையின் கதை மிகவும் புகழ்பெற்றது. அக் கதையை ஒட்டி எழுதிய நாடகங்களில் பாசகவியின் இரு நாடகங்கள் அமையும். மற்றும்,

1. பிரியதர்சிகா
2. இரத்தினாவளி
3. நாகானந்தம்
4. சுவப்ன வாசவதத்தம்
5. பிரதிக்ஞாயௌகந்தராயணம்
6. முத்திரா ராக்ஷசம்
7. அவிமாரகம்
8. மாலதீ மாதவம்
9. தாபசவத்ஸராஜம்

இறுதியில் உள்ள இரண்டும் பெருங்கதையைத் தழுவிய நாடகங்கள் ஆகும்.

பிரியதர்சிகா, இரத்தினாவளி, நாகானந்தம் ஆகிய மூன்றும் கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டில் கன்னோசி அரசரான ஹர்ஷ வர்த்தனரால் இயற்றப்பட்டவை ஆகும் இவரது அவையில் பாணபட்டர் இருந்ததால் அவர் இயற்றிய இம்மூன்று நாடகங்களும் ஹர்ஷர் இயற்றியவை என அறிவிக்கப்பட்டன என்பர் இயூன்சங் என்ற சீனயாத்திரிகர், ஹர்ஷரின் நாகானந்தம் நடிக்கப்பட்டது என்பதாலும், காதம்பரி ஹர்ஷ சரிதம் இவற்றின் நடைக்கும் இங்குள்ள நடைக்கும் மாறுபாடு காண்கின்றமையாலும் ஹர்ஷரே இயற்றினார் என்பது பொருந்தும் எனப் பேராசிரியர் கீத் கூறுவார். பிரியதர்சிகா, இரத்னாவளி இரண்டும் நான்கு அங்கங்கள் கொண்ட நாடிகைகள் ஆகும். இரண்டும் அமைப்பில் காளிதாசரின் மாளவிகாக்னிமித்திரத்தை ஒத்திருக்கின்றன. இரண்டிலும் உதயனன் கதையே சில மாற்றங்களுடன் அமைக்கப்பட்டது. முகம், பிரதிமுகம் கர்ப்பம், அவமர்சம், நிர்வகணம் என்ற நாடகச் சந்திகளையும் அவற்றின் அங்கங்களான உபக்ஷேபம் முதலியவற்றையும், சுவைக்குத் தக்கவாறு இரத்தினாவளியில் இணைக்கப்பட்டிருக்

கின்றன என்று துவன்யாலோகத்தில் ஆனந்த வர்த்தனர் இந் நாடகத்தைப் போற்றிக் கூறுகிறார்.

நாகானந்தம் ஐந்து அங்கங்கள் கொண்ட நாடகமாகும். முதலில் காதல் சுவையும், பின் நடுநிலைச் சுவையும் காணப் படுகின்றன. இடையில் வியப்புச் சுவையை உணர்த்துவதால் ஒன்றோடொன்று முரண்பட்ட உவகை நடுநிலை, இவற்றி னழகு குன்றாது அமைக்கப்படுகிறது. பிரியதர்சிகா, இரத்தி னாவளி இரண்டிலும் நாந்தீ சுலோகம் பார்வதி பரம சிவனைப் போற்றி வழிபடுவதாகவும், நாகானந்தத்தில் ஜீனரை வழி படுவதாகவும் அமைந்திருத்தலின் இந்நாடகாசிரி யருக்கு மதவேறுபாடு இருந்ததில்லை எனக் கூறுவர்.

பிரதிக்ஞாயௌகந்தராயணம்:

சுவப்பனவாஸவதத்தம்:

பல ஆராய்ச்சியாளர் கூற்றுப்படி காளிதாசருக்கு முன்னிருந்த பாசகவியாலோ அல்லது பிற்காலத்து மலையாள நாட்டிலிருந்த ஒருவராலோ இயற்றப்பட்ட 13 நாடகங்களுள் இவ்விரண்டும் உதயனன், வாசவதத்தைக் கதையைப் பின்ன ணியாகக் கொண்டவையாகும். கி பி. பதினோராம் நூற்றாண் டின் முன்னர் பாச நாடக வரிசையில் உள்ள சுவப்ன வாசவதத்தை போன்ற ஒரு நூல் இருந்திருக்க வேண்டும் என்று சாரதாதனயரின் பாவபிரகாசத்தினின்றும், போஜரின் சிருங்காரப் பிரகாசத்தினின்றும் அறியப் படுகின்றமையால், பாசநாடக வரிசை கி பி, பத்தாம் நூற்றாண்டில் இயற்றப் பட்டிருக்க வேண்டுமென பேராசிரியர் குப்புசாமி சாஸ்திரியார் கூறுவர். பிரதிக்ஞாயௌகந்தராயணம் நான்கு அங்கங்கள் கொண்ட நாடிகை என்பர். இதில் யௌகந்தராயணனே தனது பிரதிக்ஞையை நிறைவேற்றுவதாக வருணிக்கப்படுவதால் அவனே கதைத் தலைவன் எனக் கொள்ளலாம். ஆகவே வீரச் சுவை இதில் முக்கியமானதாக அமைந்துள்ளது .நாடகத்தின் பெயர் அதற்கேற்ப அமைந்துள்ளது. ஆனால் நாடிகையில் காதற்சுவை இன்றியமையாதது. நாடகத் தலைவன் வத்ஸ ராசனும், நாடிகை வாசவதத்தையுமாவார் எனக் கொண்டால்

அவரிடையே பிறந்த காதற்சுவை விவரிக்கப்படவில்லை என்பதும் நோக்கத் தக்கது. இதனை ஈகாருகம் என்ற நாடக வகை என்பாருமுளர்.

சுவப்பன வாசவதத்தம் ஆறு அங்கங்களைக் கொண்டது. ஐந்தாம் அங்கத்தில் தலைவலியால்துன்புற்ற பத்துமாவதியைப் பார்க்க உதயணன் வர, அங்கு அவள் வராமலிருக்க அரசன் தூங்கிப் போக, விதூடகன் வெளியே செல்ல பத்துமாவதியைப் பார்க்கச் சென்ற வாசவதத்தை உள்ளே சென்று பத்துமாவதியென நினைத்து அரசனுக்கு அருகில் அவள் படுக்க அவன் கனவில் எதிர்பாராது வாசவதத்தை என அழைக்க அதனைக் கேட்டு அரசன் என அறிந்து அவன் கைகளைச் சரியாய்ப் போட, அவன் விழித்துக் கொள்ள வாசவதத்தை விரைந்து வெளியேறிவிடுகிறாள். இதுவே இந்நாடகப் பெயர்க் காரணம் ஆகும். ஆனால் பத்துமாவதி முன்ஏற்பாட்டின்படி அங்கு வராமைக்குரிய காரணத்தை கவிஞர் விளக்கவில்லை. அது குறையாகவே அமைந்துள்ளது. உவகைச் சுவை மிகுதியாக உள்ளது.

தாபஸவத்ஸராஜம்:

வாஸவதத்தை தீயிக்கு இரையானாள் என நினைத்து வத்ஸராஜன் துறவியாக (தாபசனாக) மாறினமையை இந்நாடகம் வருணித்ததால் இதற்கு இப்பெயர் வந்தது. இதனுள் ஆறு அங்கங்கள் உள்ளன. இதில் தலைமைச் சுவையாக இரங்கல் சுவை (கருணை விப்பிரலம்பம்) அமைந்துள்ளது. இரண்டாம் அங்கத்தில் அரசனின் புலம்பல் எவரையும் மனம் நெகிழச் செய்யும். பத்துமாவதி வத்சனின் உருவப் படத்தை வைத்துப் பூசித்துக் கொண்டு அவனை மணக்க இயலாது எனக் கருதி உயிரைவிட முயலும் பொழுது அதைத் தடுக்க வத்சன் அவளை மணம் புரிதல் (இரங்கல் கருணைச்) சுவையைக் கெடுக்கவில்லை. இது கவித்திறத்திற்குச் சான்றாக அமைகிறது. இந்நாடகக் கதை கதா சரித்சாகரத்தின் 2,3ஆம் இலம்பகங்களிலிருந்து எடுக்கப்பட்டதாகும்.

இதனை இயற்றியவர் அனங்கஹர்ஷர் என்ற மாத்ர ராசன் அல்லது மாயூராசன் ஆவார். இவரின் தந்தையார் நரேந்திர வர்த்தனர். இக் கவியின் காலம் கி.பி. 8-ஆம் நூற்றாண்டு ஆகலாம்.

இந்நாடகம் மிகவும் புகழ்பெற்றதாகும். அணிநூல் அறிஞர்கள் ஆனந்த வர்த்தனர் உள்ளிட்ட பலரும் கையாளும் பேறு பெற்றது. இரு இடங்களில் இதனை ஆனந்த வர்த்தனர் குறிப்பிடுகின்றார். 1 அலக்ஷ்ய கிரம வியங்கியம், வியஞ்ஜக மான சொல்லாலும் அமையும் என்பதற்கு எடுத்துக்காட்டாக இந்நாடகத்திலிருந்து காட்டுகிறார். 2. அங்கிச் சுவை சற்று மங்குவதாய்த் தோன்றுமிடத்தில் அதனைப் பின்னும் எடுத்துக் காட்ட வேண்டுமென்ற விதி இந்நூலில் ஆளப்படுகிறது. என்று அவர் கூறுகிறார்.

மனோரமாவத்ஸராஜம்:

சுவப்னதசானனம் முதலிய ஐந்து நாடகங்களை இயற்றிய வராக இராசசேகரரால் குறிக்கப்படும் பீமடர் மனோரமா வத்ஸராஜம் என்ற நாடகத்தை இயற்றியிருக்கிறார். பிரியதரிசி கையின் வேலைக்காரியாக மனோரமா இருந்தாள் எனத் தெரிகிறது இதுபோன்று உன்மாத வாசவதத்தை என்ற நாடகம் சக்திபத்திரன் (ஆச்சரிய சூடாமணியின் ஆசிரியர்) எழுதியதாகத் தெரிகிறது.

மாலதீ மாதவம்:

பெருங்கதையிலிருந்து சில கருத்துக்களைக் கவி தன் கற்பனையில் பிறந்த வேறுபல கருத்துக்களுடன் புனைந்த நாடகமே மாலதீமாதவம். இது பவபூதி இயற்றிய பிரகரண மாகும். இது பத்து அங்கங்கள் கொண்டது. இதனை எழுதியவர் பவபூதி என்ற நீலகண்டர். இவர் வியாகரணம், தருக்கம், யோகம், சாங்கியம், மீமாம்சை முதலிய சாத்திரங் களிலும் யசுர் வேதத்திலும் சிறந்த புலமை உடையவர். இவரது தந்தை நீலகண்டர், தாய் சதுகர்ணி பாட்டனார். பட்டகோபாலர். அவர் வாசபேயம் முதலிய யாகங்களைச் செய்ததோடு சீலத்திலும், புலமையிலும் சிறந்து விளங்கினார்.

இவர் பத்துமபுரம் என்ற ஊரினர். தென்னாட்டில் விதர்ப்ப தேசத்தில் உள்ளது. குரு ஞானநிதி என்பார் குமரிலபட்டரின் சுலோக வார்த்திகத்திற்கு உரை எழுதிய உம்வேகர் ஆவார். கி பி. எட்டாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் கான்யகுப்ஜராசன் யசோவர்மனால் போற்றப்பட்டவர். மாலதீமாதவம் தவிர மகாவீரசரிதம், உத்தரராம சரிதம் என்ற இராமாயணக்கதை நாடகங்களை யும் இவர் இயற்றினார். மாலதீ மாதவத்தில் காதற் சுவை யும், மகாவீர சரிதத்தில் வீரச்சுவையும் உத்திரராம சரிதத்தில் கருணைச் சுவையும் தலைமையாக இடம் பெறுகின்றன.

முத்திரா ராக்ஷஸம்

முத்திரையினால் ராக்ஷஸன் தன்வயப்பட்டதை உரைப் பதால் இக்கதை இப்பெயர் பெற்றது. இதனுள் ஏழு அங்கங் கள் உள்ளன. தன்னை மதியாத நவநந்தர்களை அழித்துச் சந்திரகுப்தனனை அரசனாக்கி, அவனது ஆட்சி நிலை பெற்றிருக்க நந்தர்களுக்கு உற்ற மந்திரியாய் இருந்த ராக்ஷஸனை அவனுக்கு மந்திரியாகச் செய்விக்கச் சாணக் கியன் செய்த தந்திரங்கள் இங்கு வருணிக்கப்பட்டன.

நந்தர்களைக் கொன்று சாணக்கியன் சந்திரகுப்தனை அரசனாக்குவான் என விஷ்ணு புராணந்திலும், அரசனாக் கினான் எனப் பிருகத் கதையிலும் இருப்பதாகக் கூறுவர். இந்நூலில் வழங்கப்படும் பாடலிபுத்திரம் நல்ல நிலையில் இருந்ததாக யுவான்சுவாங் கூறுவதால் இந்நூல் கி.பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்டிருக்கலாம் என்பார் மு. கிருஷ்ண மாசாரியார். ஆனால் விசாகதத்தரின் காலம் இதுதான் எனத் தெளிவாகக் கூற இயலவில்லை. தசரூபகத்தில் இரண்டு இடங்களில் முத்திராராட்சசம் எனக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. ஆகவே கி.பி. பத்தாம் நூற்றாண்டிற்கு முன்னர் இந்நூல் இயற்றப்பட்டது என்பது புலனாகின்றது. ஏழு அங்கங்களைக் கொண்ட இந்நாடகம் பாஸ்கரதத்தர் என்பாரின் மகன் விசாகதத்தர் இயற்றியதாகும். பாஸ்கரதத்தர் பிருது என்ற அரசனின் அமைச்சராவார் என வரதாசாரியார் கூறுகிறார்

வீணாவாசவதத்தம்:

நான்காம் அங்கத்துடன் முடிவு பெறாமல் இருக்கின்ற இந்நாடகத்தை இயற்றியவரைப் பற்றிய செய்திகள் ஏதும் புலனாகவில்லை. பிரத்யோதனால் சிறையடைக்கப்பட்ட உதயனனிடம் வாசவதத்தை வீணை பயிலும் வாய்ப்புப் பெற்றாள். அவளை உதயனன் மணம் முடிப்பது வரை நாடகம் இருந்திருக்கலாம். அதனமைப்பில் கி.பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டினது என வரையறுக்கலாம்

உருவக நாடகங்கள்: (Allegorical Dramas)

வடமொழி இலக்கிய வரலாற்றின் தொடக்கக் காலம் முதலாகவே புலவர்கள், அறிஞர்களிடையே இயற்கைப் பொருட்களையும், இயல்பான குணங்களையும் உருவகித்துப் புனையும் கவிப்பண்பு இருந்து வந்துள்ளதைக் காண்கிறோம் உருவகித்துப் புனைதலை மேலும் செறிவுபடுத்தி வளமாக்கியது தத்துவ சாஸ்திரச் சிந்தனைகளும், நீதிநெறிப்பனுவல்களுமாகும். நாடகங்களிலும் அவ்வாறு உருவகித்த இயற்கைப் பொருட்கள் கதைப் பாத்திரவடிவந் தாங்கி இயங்கியதை ஒரு இன்றியமையாத பகுதியாகக் கொள்ளலாம். பெரும்பாலும் நாடகங்களில் உருவகித்த இயற்கைப் பொருள்கள். குணங்கள், ஆகியவற்றில் விவேகம், மோகம், காமம் பெருமிதம், ஆணவம், செயலீடுபாடு என்பவையும் பிறவும் அடங்கும்.

பிரபோத சந்திரோதயம்:

முதன்முதலில் பிரபோத சந்திரோதயம் (அறிவுமதித் தோற்றம்) என்ற உருவக நாடகத்தை கிருஷ்ண மிச்ரர் இயற்றினார். அது ஆறு அங்கங்களில் அமைந்தது. கி.பி. 1098 டைச் சார்ந்த கீர்த்திவர்மன் காலத்தது எனலாம். பகுத்தறிவு அறியாமை இவற்றினிடையே தோன்றிய சச்சரவு பிரபோதம் (நல்லறிவு) என்ற மதி தோன்றி மறைகிறது. அத்துவிதக் கொள்கைகளைப் பரப்புவதும், எண்ணியதை அடைய திருமாலின் மேல் பக்தி செலுத்துவது சிறந்தது என வலியுறுத்துவதும் அதன் நோக்கமாகும். சமணம், பவுத்தம்.

காபாலிகம். ஆகிய கொள்கை பற்றிய கருத்துக்கள் சிறப்பாக அமைந்துள்ளன.

மோகமுத்கரம் (அல்லது) மோகராஜபராஜயம்:

ஐந்து அங்கங்களில் அமைந்த இந்நாடகம் யசப்பாலன் என்ற சமண மதகுருவால் இயற்றப்பட்டது. கி.பி. 1229-32ல் அது உருவாகியிருக்கலாம் என அறிஞர் கருதுகின்றனர். அனில்வாட் மன்னரான குமாரபாலனை மதமாற்றம் செய்த செய்தி இதில் அடங்கும். இதனாசிரியர் மோடவமிசத்தைச் சார்ந்தவர் தனதேவர், ருக்மிணி ஆகியோரது புதல்வர். கி.பி. பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டில் ஆட்சி செய்த அசயபாலனின் காலத்தில் இயற்றியதாகத் தெரிகிறது.

ஸங்கல்ப சூரியோதயம்:

இது பதினான்காம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் வேங்கடநாதர் என்ற வேதாந்த தேசிகர் இயற்றியதாகும். நாராயணனின் சங்கல்பமாகிய சூரியன் தோன்றியதை இந் நாடகத்தில் வருணிப்பதால் இப்பெயர் அமைந்தது. இதன் ஆசிரியர் விசிஷ்டாத்துவிதக் கொள்கைகளை எளிதாக மக்களுக்குப் புகட்ட இந்நாடகத்தை இயற்றினார். இதன் அமைப்பு முன் கூறிய பிரபோத சந்திரோதயத்தை ஒட்டியுள்ளது புலனாகின்றது இதில் சாந்தம் இன்றியமையாத சுவையாகும். விவேகன், மகாமோகன் இவ்விருவரும் தலைவராயும் எதிர்த் தலைவராயும் வருகின்றனர். வஞ்சகர்கள் கயவர்களின் தரக்குறைவான வாழ்வு சித்திரிக்கப்படுகிறது. முடிவில் திருமால் பக்தியால் பயன் கிடைப்பதாகக் கூறப் படுகிறது.

தர்ம விஜயம்:

கி.பி. பதினாறாம் நூற்றாண்டில் இருந்த பூதேவசுக்லர் என்ற கவியால் இயற்றப்பட்ட இந்நாடகத்தில் ஐந்து அங்கங்கள் உள்ளன. உலகில் அறம் குலைந்து தீமைகள் மேலிட்டு இருப்பதை மக்களுக்கு நாடகமுகமாய் உணர்த்த வேண்டுமெனக் கருதி தர்ம விஜயம் என்ற நாடகத்தை இயற்றினார். அறம் தலைவனாகவும் தீமை எதிர்த்தலைவ

னாகவும் இடம் பெறுகின்றன. அறமே இறுதியில் வெற்றி பெறுகின்றது.

அமிருதோதயம்:

கி.பி. பதினேழாம் நூற்றாண்டில் இருந்த கோகுலநாதர் என்பார் எழுதிய இந்நாடகம் ஐந்து அங்கங்களைக் கொண்டதாகும். பிரபோத சந்திரோதயம் போன்று அத்துவிதக் கொள்கைகளை பொதுமக்களும் எளிதாக அறியுமாறு நாடகத்தில் அமைத்து இயற்றியுள்ளார். ஐந்து அங்கங்களிலும் சிரவணம், மனனம், நிதித்தியாசனம். ஆத்துமதரிசனம், அபவர்க்கப் பிரதிஷ்டை ஆகியவை உணர்த்தப் பட்டன. ஆன்வீட்சகி மீமாம்சை, சுருதி மற்றும் மதநூல்கள பாத்திரங்களாக்கப்பட்டன.

பாவனா புருஷோத்தமம்:

அத்துவிதக் கொள்கைகளை உணர்த்த வேண்டி எழுதிய நாடகம் இது. இதனை எழுதியவர் இரத்தினகேட ஸ்ரீனிவாச தீட்சிதர் என்பவராவார். அவர் ஆறு மொழிகளிலும் அனைத்து சாஸ்திரங்களிலும் புலமை மிக்கவர். சோழன் அவைக்களப் புலவராக இருந்தார். இவர் கிருஷ்ண பட்டரகரின் பேரனும் பவஸ்வாமி லட்சுமி ஆகியோரின் மகனுமாவார். தொண்டிர (தொண்டை) நாட்டைச்சேர்ந்தவர் என்று பிரஸ்தாவனையில் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. மற்றைய விளக்கங்கள் இராஜ சூடாமணி தீட்சிதரின் ருக்குமிணி கல்யாண நாடக முகவுரையில் டி. ஆர். சிந்தாமணி எழுதியுள்ளதைக் (அடையாறு பதிப்பு) காண்க. அவரது காலம் ஏறக்குறைய கி பி. 1570 ஆகும்.

சைதன்ய சந்திரோதயம்;

பரமானந்த தாசன் அல்லது கர்ணபூரன் என்ற கவியால் இந்நாடகம் இயற்றப் பட்டது. வங்க தேசத்தில் கஜபதி பிரதாபருத்திரனால் போற்றப் பட்டார். இவர் கி. பி. 1543-ல் இந்நாடகத்தை இயற்றினார். இதனுள் 10 அங்கங்கள் உள்ளன. உயிர்கள் மோக்ஷத்தை அடைய கிருஷ்ணனை வழிபடவேண்டும் எனவும் அவரை உபாசிக்கும் முறைகளில் பெயர் சொல்லி வழிபடும் முறையே (நாமசங்கீர்த்தனமே) சிறந்தது எனவும்

கூறிப் பலரை மேன்மையடையச் செய்த மஹான் கிருஷ்ண சைதன்யரின் வரலாறு இதில் கூறப்பட்டுள்ளது.

வித்தியா பரிணயம்:

பதினேழாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும், பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும் வாழ்ந்த ஆனந்தராய மகி என்பவரால் இயற்றப் பட்டது. இக்கவி தஞ்சை மன்னர் சரபோசியால் போற்றப்பட்டார். வித்தியா பரிணயம் என்ற நூலை வேதகவி இயற்றி, அவர் தன்னைப் போற்றிய ஆனந்த ராயர் என்ற மராட்டிய அமைச்சர் அதனை இயற்றியதாகக் கூறினார் என்று கிருஷ்ணமாசாரியார் கூறுகிறார். இதனுள் ஏழு அங்கங்கள் உள்ளன. இது பிரபோத சந்திரோதயம் போன்ற நாடகமாகும். சிவபக்தியால் ஜீவனுக்கும், உபநிஷத் வித்யைக்கும் திருமணம் நிகழ்வதாக இதில் வருணிக்கப்படுகிறது. அத்துவிதக் கொள்கைகளை சாதாரணக் கதை நோக்கில் காதற்சுவை ததும்ப அமைத்துள்ளார்.

ஜீவானந்தம்:

இந் நாடகத்தையும் வேதகவியே இயற்றியுள்ளார். அவர் கி. பி. 1684-1710 ல் வாழ்ந்தவர். இந்நூலையும் தனனைப் போற்றிய ஆனந்த ராயமகியின் பெயரால் வெளியிட்டுள்ளார் என்பர்.

இதுவரை பத்துப் பிரிவுகளில் நாடகம், பிரகரணம் ஆகிய இருபிரிவைச் சார்ந்தவற்றைக் கண்டோம். இவற்றின் கதைப் பகுதிகள் பெரும்பாலும் இராமாயணம் மகாபாரதம் புராணங்கள் பெருங்கதை ஆகியவற்றினின்று பெறப்பட்டும், கவி கற்பனையில் ஒரு சில மாற்றங்களைக் கொண்டும் அமைந்திருந்த நிலையையும் கண்டோம், இவை தவிர ஒரு சில சமூகத்தின் பழக்க வழக்கங்களையோ, சூழலையோ மையமாகக் கருதி அதைச் சீர்திருத்த எண்ணி எள்ளல் வகையில் அமைந்த நாடகப்பிரிவு இரண்டைக் கூறலாம். 1. பாணம், 2. பிரஹசனம். இரண்டிற்கும் சிறிதளவே வேறுபாடு காணப்படும். இரண்டிலும் முகம், நிர்வகணம் என இரு சந்திகள் உண்டு. விருத்தியும் பாரதிதான். பாணத்தில் தீயனான விடன் பிறர்

வார்த்தைகளைத் தானே வான்வழி கூறி விடையும் கூறுவான். பிரஹஸனத்திலும் அவ்வாறுண்டெனினும் அது மொழி காரணமாகச் சுத்தம், சங்கீர்ணம் என இருவகைப்படும். இவ்விரண்டு வகை நாடகங்கள் சமூகத்துடன் ஒட்டியிருப்பதால் மிகப் பரலாக எண்ணிக்கையில் மிகுதியாக வளர்ந்திருப்பதைக் காண்கிறோம். இவ்வாறான பாணங்களையும் பிரஹஸனங்களையும் காண்போம்.

மத்தவிலாச பிரகஹஸனம்:

இவ் எள்ளல் நாடகம் ஆறாம் நூற்றாண்டில் தென்னாட்டை ஆண்ட சிம்மவிஷ்ணு வர்ம பல்லவரின் மகன் மகேந்திர வர்ம பல்லவரால் இயற்றப்பட்டது. அவருக்கு குணபரன், மத்த விலாசன் முதலிய பட்டங்கள் உண்டு. காஞ்சிபுரத்தில் ஒரு காபாலிகன் தன் மனைவியுடன் மதுக்கடையில் மதுவருந்தியபொழுது தன் கபால ஓட்டை அங்கு வைத்துச் சென்று விட ஒரு நாய் அதனைக் கவ்விக் கொண்டோடியது. பின் கபாலிகன் அதனைத் தேடி வரும் பொழுது காணாது திரும்பி வரும் வழியில் ஒரு பிட்சு அவ் ஓட்டினைத் துணியில் சுற்றி எடுத்துவர அதனைக் கண்டு அருகில் வந்து பாசுபதனிடம் கபாலிகன் குற்றம் கூறினான். பின் பிட்சுவிடம் கபாலத்தைக் காட்டக் கூறி அதன் நிறம் மாறியிருப்பது கண்டு நிறத்தை மாற்றிவிட்டதாகக் குற்றஞ்சுமத்தினான். உண்மையில் நாயிடமிருந்து கபாலத்தை ஒரு பித்தன் பிடுங்கிக் கொண்டு ஓடி வந்தான். அதைத் கண்ட கபாலிகன் உண்மையுணர்ந்தான், இதில் காணப்படும் பேச்சு, நடிப்பு, முதலியவை இயற்கையாகவும், எளிமையாகவும் இருப்பதால் நகைச் சுவையைத் தூண்டுகின்றன.

இக்கவி கல்வி கேள்விகளில் தேர்ந்தவர் எனத் தெரிகிறது. இவர் காலம் கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டு ஆகும்.

பகவதஜ்ஜுகம்:

இது ஒரு பிரஹஸனம். ஒரு துறவி, சீடனுடன் ஒரு பூந்தோட்டத்திற்கு வருகிறான். அவ்விருவரும் உரையாடுவது நகைச்சுவையைத் தோற்றுவிக்கும். அப் பூந்தோட்டத்தில்

அஜ்ஜுகா என்ற விலைமாது வேலைக்காரியுடன் வருகிறாள். அவள் ஒரு அசோக மலரைப் பறிக்க அப்பொழுது ஒரு பாம்பு கடிக்க மயக்கமுற்ற நிலையில் அவளுடலைப் பாதுகாக்க சாண்டில்யன் என்ற துறவியின் சீடனிடம் ஒப்புவித்து வேலைக்காரி கணிகையின் தாயை அழைக்கச் சென்றாள். துறவி அதுகண்டு கணிகையின் உடலில் தன்னுயிரைப் புகுத்த கணிகை துறவிபோல் பேசத் தொடங்கினாள். இது கண்டு அனைவரும் நகைச்சுவையில் மூழ்கினர். சிறிது காலங்கழித்து எமன் துறவியை அவரது உண்மை உடலிற் செல்ல வேண்ட அவரும் அவ்வாறே செய்தார். பகவானாகிய துறவி சிறிது காலம் அஜ்ஜுகையாக மாறியிருந்த காரணத்தால் இந்நாடகம் பகவதஜ்ஜுகம் எனவாயிற்று. இதனை இயற்றியவர் போதாயன கவி. இவரது காலம் திட்டவட்டமாகக் கூற இயலாத நிலையில் உள்ளது. எனினும் பாசகவி நாடகங்களின் தொகுப்புக் காலமே இது எனலாம்.

இலடகமேலகம்:

பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த கங்காதரன் என்ற கவி இயற்றிய மற்றொரு பிரஹசனம் இதுவாகும். இவர் கன்னோசி மன்னன் கோவிந்தராசனால் போற்றப் பட்டவர். இது இரு அங்கங்களைக் கொண்டது. போக்கிரிகள் பலரால் மதனமஞ்சரி என்ற கணிகை கேலி செய்யப் படுதலின் இப்பெயர் பெற்றது.

இதுபோன்று ஜகதீசர் என்பார் இயற்றிய 'ஹாஸ்யார்ணவம்' என்ற பிரஹசணமும் கோபிநாத சக்கரவர்த்தி எழுதிய கௌதுக ஸர்வஸ்மும் மிகச் சிறந்த எள்ளல் நாடகங்களாகும்.

பாணம் என்ற நாடக வகையில் ஸ்ரீ சங்கரர் இயற்றிய சாரதாதிலகம் சோழலிங்கபுரம் (கிரங்கானூர்) அரச குடும்பத்தைச் சேர்ந்த பாஸ்கரன் கி.பி.1850ல் எழுதிய இரஸஸதனம் என்ற பாணமும், இராஜசூடாமணி தீட்சிதரின் சிருங்கார ஸர்வஸ்வ பாணமும், கி.பி. 1420ல் வாமனபட்ட பாணன் இயற்றிய சிருங்கார பூஷண பாணமும் புகழ் பெற்றவையாகும்

மற்றும் பாணவகைகள் பின்வருமாறு.

1. அனங்க ஜீவனபாணம்—வரதாரியர் (விசுவ குணாதர்ச சம்பு இயற்றிய வெங்கடாசாரியரின் தம்பியான இவர் 16 ஆம் நூற்றாண்டினர் ஆவார்.
2. அனங்க விஜயபாணம் — ஜகந்நாதர்
3. அனங்க ஸர்வஸ்வ பாணம் — இலக்குமி நரசிம்மன்
4. கந்தர்ப்பதர்ப்பணம் — ஸ்ரீகண்டர் காஞ்சிபுரம்
5. கோபால லீலார்ணவம் — கோவிந்தகவி (ரங்காசார்யரின் மகன்)
6. தானகேலிகௌமுதி —
7. மதனபூஷணம் — அப்பாயஜ்வர்
8. மதனசந்தீவனம் — கனச்சியாமர்
9. ரசோல்லாசம் — ஸ்ரீனிவாச வேதாந்தாச்சாரியார்
10. வஸந்ததிலகம் — காஞ்சி வரதாசாரியார்
11. சிருங்காரகோசம் — காஞ்சி அபிநவ காளிதாசர்
12. சிருங்காரகோசம் — கீர்வாணேந்திர தீட்சிதர் (நீலகண்ட தீட்சிதரின் மூன்றாவது மகன்)
13. சிருங்கார ஜீவனம் — அவதான சரஸ்வதி
14. சிருங்கார திலகம் — இராமபத்திர தீட்சிதர்
15. சிருங்கார பூஷணம் — வாமன பட்ட பாணர்
16. சிருங்கார ஸ்தபகம் — நரசிம்மர்
17. சிருங்கார ஸ்தபகம் — கவீந்திராச் சாரியார்
18. சிருங்கார சர்வஸ்வம் — நல்லா தீட்சிதர்
19. சிருங்கார சர்வஸ்வம் — மதுரை வேதாந்தாசாரியார்

ஒருசில பிரஹஸனங்கள்:

1. உன்மத்த கவி கலச பிரஹஸனம் — வேங்கடேச்சுவரர்
2. சண்டானுரஞ்ஜனம் — கனச்யாமர்
3. தூர்த்தஸமாகமம் — ஜ்யோதிரீச்சுவரர்
4. பானுப்ரபந்தம் — வேங்கடேச்சுவரர்
5. யோகானந்தம் — அருணகிரிநாதர்
6. லடகமேலகம் (தந்துரா பரிணயம்) சங்காதரர்
7. ஸுபகானந்தம் — வாசுதேவ கவீந்திரர் (காசுமீர்)

இனி வேறு சில நாடகங்களைப் பற்றிக் காணலாம்.

இந்த நாடக வகையைச் சார்ந்தது எனக் கண்டு கொள்ள இயலாத நிலையில் அமைந்தும் கூட நாடகம் எனப் பொது நிலையில் பல கதைகளைக் கொண்டமையும் நாடக வகைகள் சில உள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக காளிதாசர் இயற்றிய விக்கிரமோர்வசீயம் என்பது திரோடகம் என்பர் சிலர்; நாடகம் என்பர் மற்றும் சிலர். நாடக இலக்கணம் முழுதும் இதில் அமையவில்லை என்பது குறிப்பிடத் தக்கது.

ஔசித்திய விசார சர்ச்சையில், தன்னுடையனவாக க்ஷேமந்திரர் குறிப்பிடும் நாடகங்களுள் லலிதரத்தின மாலிகா சித்திரபாரதம் ஆகியவை முக்கியமானவை. சித்திர பாரதம் கவிகண்டாபரணத்தில் எடுத்தாளப்படுவது. அதே போன்று அவரது மற்றொரு நாடகம் கனகஜானகி என்பது கவிகண்டாபரணத்தில் குறிப்பிடப் படுகின்றது.

ஹேமசந்திரரின் சீடர் எனப் புகழப் பெற்ற இராமச் சந்திரர் நூற்றுக்கணக்கான நூல்களை இயற்றினார் என்றும் அவற்றுள் ஒருசில நாடகங்களான. நளவிலாசம், இரகுவிலாசம், இராகவாப்யுதயம், யாதவாப்யுதயம், நிற்பயபீமம், வனமாலிகா மல்லிகாமகரந்தம், சத்திய ஹரிச்சந்திரம். கௌமுதி மித்திரானந்தம், என்பனவும் அடங்கும் என்பர்,

அவரும் அவரது தோழர் குணச்சந்திரரும் இணைந்து ஆக்கிய நாட்டிய தர்ப்பணம் என்ற இலக்கண நூல் முன்னர் குறிக்கப் பட்டுள்ளது.

ஹேமச்சந்திரரின் மற்றொரு மாணாக்கர் தேவசந்திரர் குமாரபாலவரசனின் அவையில் சந்திரலேகாவிஜயம் என்ற பிரகரணத்தை ஐந்து அங்கங்களில் இயற்றினார்.

ஜயதுங்க நாட்டைச் சேர்ந்த சங்கராமதீரர் என்ற இரவி வர்மா கி.பி. 1266ல் பிறந்தார். அவர் ஜயசிம்ம வீரகேரள அரசனின் மகனாவார். தனது 33 ஆம்வயதில் பாண்டிய மரபைச் சேர்ந்த பெண்ணை மணந்து கேரள நாட்டின் ஆட்சிப் பொறுப்பை ஏற்றார். வீரபாண்டியனை முறியடித்து பாண்டியர்களையும் சோழர்களையும் தன் ஆட்சிக்குட்படுத்தி ஏறக் குறைய கி. பி. 1312 ல் வேகவதி ஆற்றின் கரையில் முடிசூட்டிக்கொண்டார். அவர் கல்வி கேள்விகளில் தேர்ந்த புலவராகவும் விளங்கினார். இசைக் கலையிலும் வல்லவராக விளங்கினார். அவர் 'தட்சிணபோஜர்' எனப் போற்றப் பட்டார் அலங்கார ஸர்வஸ்வத்தின் உரையாசிரியர் சமுத்திரபந்தர் அவரிடம் அவைப்புலவராக இருந்தார். ஐந்து அங்கங்களில் அமைந்த அவரது பிரத்யும்னாப்யுதயம், பிரத்யும்னன். பிரபாவதியின் திருமணத்தை உள்ளடக்கியது.

வாரங்கல் (ஆந்திரா) மன்னனான பிரதாபருத்திரதேவன் அல்லது ருத்திரதேவன் கி.பி. 1218 முதல் 1219 வரை வாழ்ந்தார். வித்தியநாதர் தனது பிரதாபருத்திரயசோபூஷணத்தில் அவரைப் புகழ்ந்து பாராட்டுகிறார். இவரியற்றிய உஷாராகோதயம் என்ற நாடிகையும், யயாதிசரிதம் என்ற ஏழு அங்கங்கள் கொண்ட நாடகமும் தற்போது கிடைக்கின்றன.

வடஆற்காடு வேலூரை அடுத்த விரிஞ்சிபுரத்தில் தோன்றிய வாதூல கோத்திரத்தவரான வல்லிசகாயரால், யயாதி தருணானந்தம் என்ற நாடகம் இயற்றப்பட்டது. இதில் ஐந்து அங்கங்கள் உள்ளன. இந்நாடகம் விரிஞ்சிபுரம் ஸ்ரீமார்க்கஸகாயேசுவரரின் திருவிழாவின் போது நடிக்கப் பெற்றது எனத் தெரிகிறது. இவரது மற்றொரு நாடகம் உரோசனானந்தமாகும். அதில் அனிருத்தன் ரோசனை ஆகியோரின் காதல் வருணிக்கப்படுகிறது.

கங்காதேவி தன் மதுராவிஜயத்தில் புகழ்ந்து பாராட்டும் கங்கா தரகவி அகத்திய பண்டிதரின் உடன் பிறந்தாள் வயிற்றுப் பிள்ளையாவார். அவரால். சந்திர விலாசம், இராகவாப்யுதயம் என இரு நாடகங்கள் இயற்றப்பட்டன. சந்திரன், குமுதினி என்ற அல்லிக்குளத் தலைவியுடன் திருமணம் செய்த கற்பனைக் கதையை முன்னதிலும், இராமாயணக் கதையைப் பின்னதிலும் காணலாம். இந்த கங்காதரருக்கு இரு புதல்வர் கள். மூத்தவர் நரசிம்மர். அவர் பாணபட்டர் இயற்றிய காதம்பரி என்ற உரைக் காவியத்தை நாடகமாக இயற்றி யுள்ளார். காதம்பரி கல்யாணம் என்பது அதன் மறுபெய ராகும். அதில் எட்டு அங்கங்கள் உள்ளன. இரண்டாவது மகன் விசுவநாதர் சிறுவயதிலேயே அனாதையாகி வாரங் கல்லில் அகத்திய பண்டிதரின் அரவணைப்பில் வளர்ந்து ஸௌகந்திஸாஹரணம் என்ற நாடகத்தை இயற்றினார் கோதாவிரிக்கு அருகில் பிறந்து பின் காசியில் குடியேறிய பதினெட்டாம் நூற்றாண்டுக் கவியான சேஷ நரசிம்மருக்கு இரண்டு புதல்வர் இருந்தனர். ஒருவர் சிந்தாமணி, மற்றொ ருவர் கிருஷ்ணர். சிந்தாமணி, ருக்மிணி ஹரண நாடகமும், இரசமஞ்சரி பரிமள நாடகமும் இயற்றினார். சேஷகிருஷ்ண ரின் கம்சவதம் ஏழு அங்கங்களில் அமைந்தது ஆகும். அவர் முராரி விஜயம், முக்தாசரிதம், சத்தியபாமாபரிணயம், முதலிய நாடகங்களையும் இயற்றினார்.

பீதாம்பரர், உமா ஆகியோரின் புதல்வரான கோகுல நாதர் மிதிலாதேசத்தில் பணதக வமிசத்தில் பிறந்தவர். கி.பி. 1558ஆம் ஆண்டில் இவர் வாழ்ந்தார் என்று பதவாக்கிய ரத்தினாகரத்தில் P.B, அனந்தாச்சாரியார் கூறுகிறார். இவர் ஸ்ரீநகரத்து அரசர் ஃபதேஹ்சாவின் அரசவைப் புலவராவார். இவர் முதிதமதாலஸா என்ற ஏழு அங்கங்களைக் கொண்ட நாடகத்தை எழுதியுள்ளார். இதில் குவலயாசுவனுக்கும், மதாலஸாவுக்கும் திருமணம் வருணிக்கப் படுகிறது. அம்ரு தோயம் என்ற உருவக நாடகமும் எழுதியுள்ளார்.

வட ஆற்க்காடு மாவட்டத்தில் முள்ளண்ட்ரம் கிராமத்தில் பரத்துவாச குலத்தைச் சேர்ந்த காஹஸ்தி என்பவரின் புதல்வ

ராகப் பிறந்தார் பாலகவி என்பார். இவர் இரத்தின கேதூதயம் என்ற நாடகத்தை இயற்றியுள்ளார். இவரை நளசரித நாடகத்தின் தொடக்கத்தில் நீலகண்ட திட்சிதர் புகழ்ந்துள்ளார். இவர் 'மல்லிகாமாருதத்தின் ஆசிரியரான உத்தண்டரின் சமகாலத்தவர் என கிருஷ்ணமாசாரியார் கூறுகிறார், கொச்சி அரசரான இராமவர்மரின் (கி.பி. 1537)- காலத்தில் இருந்தவர் எனத் தெரிகிறது.

வீரசேகரவர்மனை அரசவையில் இருந்த நீலகண்டர் (கி பி. 1561) கமலினி கலகம்சம் என்ற ஐந்து அங்கங்கொண்ட நாடகத்தில் கமலினிக்கும் கலகம்சத்திற்கும் நிகழும் திரு மணத்தை மையமாக அமைத்துள்ளார். இவர் பட்டாம்பிக்கு அடுத்த கூடலூர் அல்லது சங்கம கிராமத்தைச் சேர்ந்தவர் ஆவார்.

யக்ஞ நாராயணரின் பேரரும் கனகஸபாபதியின் புதல்வ ருமான வீழிநாதர் என்பவர் தஞ்சை மாவட்டம் விஷ்ணு புரத்தில் வாழ்ந்தவர். தஞ்சை மன்னர் அச்சுதரின் அவையிலிருந்து மதனமஞ்சரி மகோத்சவம் என்ற நாடகத்தை இயற்றினார். இதில் பாஞ்சாலத்தைச் சேர்ந்த பராக்கிரம பாஸ்கரன் என்ற தன் பக்தனுக்கு அருள் செய்ய வேண்டி சிவபெருமானே மனித உருவில் பாதாளபுரத்துச் சந்திர வருமனை அழித்த கதை கூறப்படுகிறது.

தென்னிந்தியாவில் புகழ்பெற்ற அகோபலமடத்து ஆசாரியாரான இளங்காடு சீனிவாசாசாரியாரின் புதல்வர் சடகோபர் விஜயநகர மன்னரான ஸ்ரீரங்கராஜனின் காலத்தில் வாழ்ந்தவர். இவர் இயற்பெயர் திருமலை கவிதார்கிசு காண்டீரவ. என்ற பட்டப் பெயரும் உண்டு. ஐந்து அங்கங்கள் கொண்ட இவரியற்றிய வாசந்திகாபரிணயம் என்ற நாடகம் அகோபல நரசிம்மருக்கும் வாசந்திகை என்ற வனமோ கினிக்கும் நிகழும் திருமணத்தை மையமாகக் கொண்டது. ஒரே நேரத்தில் நூற்றுக்கும் மிகுதியானோருக்கு சுலோகம் சொல்லி எழுத வைக்கும் திறம் பெற்றவராவார் வாகீனிபதி கவியால் புகழ்ந்து பாராட்டப் பெற்றவர்.

மணலூர் தர்மராசரின் குமாரர் வெங்கடேசுவரர் தஞ்சை மன்னர்கள் சாஹாஜி, சரபோஜி (கி.பி. 1684-1728) ஆகியோ

ரின் அவையில் இருந்தவர். அவர் இராகவானந்தம், நீலா பரிணயம், சபாபதி விலாசம் என்ற நாடகங்களையும் உன் மத்த கவிகலசம் என்ற நாடகத்தையும் இயற்றினார்.

இராமச்சந்திரசேகர தீட்சிதர் துலஜமன்னரின் (1765-1787) வேண்டுகோளுக்கிணங்கி கலாநந்தகம் என்ற நாடகம் இயற்றினார். கலாவதி-நந்தகன் ஆகியோரின் கதை அதில் வருணிக்கப் பட்டது. பத்திராசலராமரின் அருளால் பிறந்த நந்தகன் ஓர் அரசகுமாரன் எனவும் கூறப்படுகிறது.

திருநெல்வேலி மாவட்டம் பத்தமடை கிராமத்தில் வாழ்ந்த சேஷாத்திரி என்பவரின் குமாரர் கேவராசர் என்பவராவார். அவர் திருவிதாங்கூரைச் சேர்ந்த சுசீந்திரத்தில் குடியேறினார். இவர் மார்த்தாண்டவர்மரின் அவைப்புலவ ராவார். ஆகவே அவர் கி.பி. 1729-1758 ஆம் ஆண்டில் வாழ்ந்தவர் எனலாம். இவர் பாலமார்த்தாண்டவிஜயம் என்ற நாடகத்தை ஐந்து அங்கங்களாக அமைத்துள்ளார். பால மார்த்தாண்டவருமரின் போர், வீரம், கொடைத்திறம், கலைத்தொண்டு ஆகியவற்றைப் புகழ்ந்து கூறும் போக்கில் அமைந்துள்ளது. கி.பி. 1757-1789 ஆம் ஆண்டில் திருவாங் கூர் இளவரசாக இருந்த இராமவர்ம வஞ்சி யுவராஜா ருக்மணி பரிணயம், சிருங்கார சுதாகரம் என்ற நாடகங்களை இயற்றினார்.

மஹாபாரதப் போர் வீரர்களுக்கு உணவளித்ததாகக் கருதப்படும் பெருஞ்சோற்றுடையான் சேரலாதன் என்ற அரசனைப் பற்றிய நாடகத்தை K. பலராம பணிக்கர் எழுதினார். 1946-ல் திருவனந்தபுரத்தில் அச்சாகியுள்ளது. வள்ளத்தோள் நாராயணமேனன் இயற்றிய நாடகம் அர்சுனவிஜயம் என்பதாகும்.

இந்துமதி ராகவம்:

கேரள நாட்டைச் சேர்ந்த பிராசீ ஆற்றின் கரையில் வாழ்ந்த இரவிவர்மனால் சேவிக்கப்பட்ட ஒரு கவி இயற்றியது இந்நாடகம். காக்கச்சேரி பட்டதிரி என்று இந்நாடகாசிரியரை ஸ்ரீகிருஷ்ணமாசாரியார் குறிப்பிடுவது தக்கக்காரணங்

களை கொள்ளவில்லை. வடக்கங்கூர் ராஜராஜ வர்மா பிராசி என்பதை பாரதப் புழா என்றும், இரவிவர்மனை வெட்டாட்டு நாட்டைச் சேர்ந்த ஓரரசனாகவும் கூறுகிறார். இந் நாடகம் காளிதாசரின் இரகுவம்சத்திலுள்ள அஜன் இந்துமதி திருமணம் பற்றியது.

தஞ்சையைச் சேர்ந்த பருத்தியூர் கிராமத்தில் வாழ்ந்த கிருஷ்ண சாஸ்திரி இயற்றிய நாடகம் கௌமுதீ சோமம் ஐந்து அங்கங்கள் அடங்கியது. இக்கவி திருவாங்கூர் ஆயில்யம் திருநாள் மகாராஜாவால் போற்றப்பட்டார்.

சந்திரிகா ஜனமேஜயம்: என்ற நாடகம் குளிக்காடு நம்பூதிரி இயற்றியது M. கிருஷ்ணமாசாரியார் கூற்றுப்படி பத்மநாப என்ற கவிஞர் இயற்றினார் என்று கொள்ளப்படும்.

சந்திரிகா: 'வீதி' என்ற நாடக வகையைச் சேர்ந்த இந்நாடகம் அங்கதேசவரசன் சந்திரசேனனுக்கும் மணிரதன் என்ற வித்யாதரன் மகளுக்கு மிடையிலான காதற் கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டது.

சிதம்பர நாடகம்: குட்டாமட்டைச் சேர்ந்த குஞ்ஞம்பு குருப்பும் கிருஷ்ணகுருப்பும் சேர்ந்து இயற்றிய நாடகம் இது. சந்திரனின் சாபம் பெற்ற வியாக்ரபாதரும், பதஞ்சலியும், பின் சிதம்பரம் வந்து ஸ்ரீ நடராஜப் பெருமானை தர்சித்து சாபம் நீங்கப் பெற்றனர் என்ற கதையைக் கொண்டது.

தமயந்தீ கல்யாணம்: சுசீந்திரத்திலோ, திருவனந்தபுரத்திலோ இயற்றப்பட்டதாகத் தெரிகிறது, ஏனெனில் பத்மநாபரைப் பற்றிய ஒரு சுலோகம் இங்கு காணப்படுகிறது. இது ரங்கநாதரால் இயற்றப்பட்டது.

மணிமஞ்ஜூஷா: எஸ். கே. ராமநாத சாஸ்திரி இயற்றிய இந்நாடகத்தில் ஏழு அங்கங்கள் உள. இடையிடையே பல பாட்டுகளுடன் அமைந்த இந்நாடகம் மிக அழகானது.

மல்லிகாமாருதம்: உத்தண்ட சாஸ்திரி இயற்றியது. குந்தல நாட்டுமாருதனுக்கும், குஸுமபுரத்து மல்லிகாவுக்குமிடையிலான சிருங்காரச் சுவை கொண்ட பிரகரணம் இது. கல்கத்தா

வில் சிவானந்த வித்யாசாகர் உரையுடன் வெளியிட்டுள்ளார் உரை 1878ல் இருந்தவராகக் கருதப்படும் ரங்கநாதரால் இயற்றப்பட்டது. இப்பிரகரணத்தின் ஆசிரியர் என தண்டியை குறிப்பிடுவது தவறு என்கிறார் வி. வேங்கடசுப்பிரமணிய ஐயர்.

மஹிஷ மங்கல பாணம்: மஹிஷ மங்கலத்தைச் சேர்ந்த நாராயணரால் இயற்றப்பட்டது. 1880-ல் பாலக்காட்டில் ராமவர்ம வாரியர் (திருச்சூர்) இயற்றிய மலையாளம் உரையுடன் வெளியிடப்பட்டது. இதற்கு புன்னச்சேரி நீல கண்டசர்மா ஒரு உரை இயற்றினார். அதற்கு. ஸாரார்த்த கல்பவல்லீ எனப்பெயர். 1890-ல் அது வெளியாயிற்று.

மேகோதயம்: பி. சுப்ரமணிய பட்டர் இயற்றிய இச்சிறு நாடகத்தில் 6 காட்சிகள் உள்ளன. ருச்ய சிருங்கரின் கதையைத் தழுவியது. இது ஸம்ஸ்கிருத பிரதிபையில் (வால் 8 நெ. 2 ல்) பிரசுரமானது.

யது வீரோதயம்: சங்கரன் நம்பூதிரி இயற்றியது. ஸ்ரீ கிருஷ்ணரின் வீரச்செயல்கள் நிரம்பியது.

ரஸஸதனபாணம்: அல்லது காளீகேலியாத்ராபாணம் எனப்படும் நாடகம் கொதுங்கல்லூர் இளவரசர் வித்வான் கோதா வர்மா இயற்றியது. இவ்வாசிரியரை இஷ்யுலர் என்ற மேநாட்டறிஞர் பார்த்தபராக்ரமம் எழுதிய பிரஹ்லாதனராகக் கூறுவதும், பார்னட் என்பார் சதாசிவராகக் கூறுவதும் பொருந்தாதென்பார் திருவெங்கட சுப்ரமணிய ஐயர். இந்த பாணத்தில் கொடுங்கல்லூர் கோயில் திருவிழாவின் போது நிகழும் பல கேளிக்கையை வர்ணித்துள்ளார் ஆசிரியர். காவியமாலா தொடரில் 37 ஆக 1886-ல் பம்பாயில் வெளியாகியுள்ளது.

ரஸிகரஞ்ஜனம்: இலத்தூர் சுந்தரராஜசூரி இயற்றிய நாடக நூல்களுள் இதுவும் ஒன்று.

20 ஆம் நூற்றாண்டில் சிலமுக்கிய நாடகங்கள்

தஞ்சாவூரைச் சேர்ந்த நடுக்காவிரி மிகப் புனிதமாயிருந்தது அங்கு பல புலவர்கள் வாழ்ந்த அந்த காலத்தில் (1860—1911). தான் மிகப்பெரிய வித்வான்கள் நாராயணசாஸ்திரி, ஸ்ரீநிவாச

சாஸ்திரி முதலியோர் தோன்றினர். நாராயண சாஸ்திரி யாருக்கு, பட்டஸ்ரீ, பாலசரசுவதி என்ற பட்டப்பெயர்களும் உண்டு நாவன்மையும், தெளிவும் பெற்றிருந்தமையால் பல இடங்களில் பகவத்கீதை பற்றிய கிளைக்கதையுரை(உபந்யாசம்) செய்வார். இவர் கி.பி. 1911ஆம் ஆண்டு தம் ஐம்பதாம் வயதில் காலமானார். அவர் சிறந்த அறிவும், கல்வி கேள்வி யும் பெற்று விளங்கினார். உலகப் பெரும் புலவர்களோடு சமமாக மதிக்கத்தக்க சிறந்த நூல்களை இயற்றியுள்ளார். இவரால் எழுதப் பெற்ற நாடகங்கள், 92. அவை புராணக் கதைகளைத் தழுவியும், சொந்தக் கற்பனைகளின் அடிப் படையிலும் படைக்கப்பட்டனவாகும். அவரியற்றிய மைதிலீயம் பத்து அங்கங்களில் இராமாயணக் கதையும், சர்மிஷ்டாஜயம் 4 அங்கங்களில் சர்மிஷ்டை யயாதி திருமண மும், கலிவிதூனனம் என்ற பத்து அங்க நாடகத்தில் நளசரித மும் இடம் பெற்றுள்ளன. அவரது ஜைத்ரஜைவாத்ருகம் ஏழு அங்கங்களிலும், சூரமயூரம் ஏழு அங்கங்ககளிலும் சிறப் புடையவை ஆகும். அவரியற்றிய ஏனைய நாடகங்களாவன.

1.	மைதிலீயம்		
2.	சர்மிஷ்டாவிஜயம்		
3.	பிராஜ்ஞஸாமந்தம்	5	அங்கம்
4.	சாமந்தசௌலிதல்லம்	7	,,
5.	சூததீசமிதிஞ்ஜயம்	7	,,
6.	முஷ்டபாதேயம்	5	,,
7.	முக்தபோதனம்	9	,,
8.	பாமாபிஷங்கம்	7	,,
9.	சித்திக்ரகம்	7	,,
10.	திரிபதரம்	5	,,
11.	சித்திரதீபம்	10	,,
12.	திரிபுரவிஜயம்	12	,,
13.	சாப விஜயம்	1	,,

14.	பட்டபாஸீயம்	9	அங்கம்
15.	பில்ஹணீயம்	5	,,
16.	பாலசந்திரிகா	9	,,
17.	கூடகௌசிகம்	7	,,
18.	மதாலசா	7	,,
19.	மந்தாரிகா விலாசம்	7	,,
20.	மகிலாவிலாசம்	7	,,
21.	மீரரதி	5	,,
22.	முக்தமந்தரம்	6	,,
23.	பிரசன்னபார்த்தம்	5	,,
24.	வாருணோதயம்	7	,,
25.	தரங்கிணீ	3	,,
26.	ஸ்வைரசாரம்	3	,,
27.	இராஜீவிணி	6	,,
28.	காந்திமதி	5	,,
29.	ஹாரஹைமவதம்	7	,,
30.	முக்தமந்தாரம்	10	,,
31.	கலிவிஜயம்	7	,,
32.	கிருதகௌவதம்	10	,,
33.	முக்தாபிரவாளம்	7	,,
34.	மதுமாதவீயம்	10	,,
35,	சசிசாரதீயம்	6	,,
36.	தூதத்துஜம்	5	,,
37.	பக்னோசோகம்	7	,,
38.	இரக்தசாரசம்	8	,,
39.	மஞ்ஜமந்திரம்	6	,,
40.	அயச்சணகம்	7	,,
41.	திருஷ்டரோகிதம்	10	,,

42.	அவகீர்ணகௌசிகம்	10	அங்கம்
43.	காமஞ்சரி	6	,,
44.	கனகாங்கீ	7	,,
45.	பட்டராஜீயம்	5	,,
46.	காஞ்சனமாலா	7	,,
47.	மாகந்தமகரந்தம்	10	,,
48.	மணிமேகலா	1	,,
49.	சோபாவதி	2	,,
50.	அம்ருதமதனம்	8	,,
51.	மகிஷாசுரவதம்	1	,,
52.	மிருகண்டுமோதம்	9	,,
53.	ஸுபத்திராஹரணம்	6	,,
54.	முக்தகேசீ	1	,,
55.	பிரௌடபரந்தபம்	7	,,
56.	மந்தாரமாலா	6	,,
57.	மூடகௌசிகம்	5	,,
58.	மாருதிமைராவணம்	7	,,
59.	மைதிலீவிஜயம்	8	,,
60.	புஷ்கரராகவம்	6	,,
61.	லவணலஷ்மணம்	7	,,
62.	சிதாகரணம்	5	,,
63.	குரூரசாபத்நயம்	6	,,
64.	ஸ்தப்த பௌண்டவம்	5	,,
65.	க்லாந்தகௌந்தேயம்	7	,,
66.	கிலிஷ்ட கீசகம்	5	,,
67.	ப்லுஷ்டகாண்டவம்	5	,,
68.	திருஷ்டதௌரேயம்	5	,,
69.	சிசுவிநிமயம்	6	,,

70. நிருத்தாநிருத்தம்	5	அங்கம்
71. வியத்யஸ்த வக்திரம்	7	,,
72. சியேன தூதம்	5	,,
73. சிவ தூதம்	6	,,
74. விசுவவீர விரதம்	8	,,
75. வித்தவேதனம்	5	,,
76. விஜயயாதவம்	7	,,
77. வீரவைச்வாநரம்	8	,,
78. விஷ்டப்தசாபலம்	5	,,
79. வித்திராண மாதவம்	6	,,
80. திருதவீரம்	5	,,
81. முக்தாவலீ	4	,,
82. மனோரமா	5	,,
83. மதுவிதூனனம்	3	,,
84. பத்தபாடவம்	5	,,
85, பகுலபாலிசம்	3	,,
86. பாலபிராகணிகம்	6	,,
87. பிரம்ம வித்தியா	10	,,
88. முக்த மந்தரம்	5	,,

எனவே 88 நாடகங்கள் அவர் இயற்றியவை என்பது புலனாகின்றது.

குஜராத்தைச் சேர்ந்த சம்ஸ்கிருதப் புலவரான பெரும் பேராசிரியர் சங்கர்லால் மகேசுவரர் பல நாடகங்களை இயற்றியுள்ளார். அவர் 1873ஆம் ஆண்டில் ஜாம் நகரில் பிறந்தார். சௌராட்டிராவில் கேசவ் சாஸ்திரி என்பவரிடம் கல்வி பயின்றார், தன் ஆசிரியரை எல்லா நாடகங்களிலும் போற்றுகிறார். அவர் துருவாப்யுதயம் கோபால சிந்தாமணி அமரமார்கண்டேய, முகூர்த்த சிந்தாமணி, பிரிதிவிதேவம் அனுசூயாசரிதம், பத்திராயுர் விஜயம் ஆகிய நாடகங்களை

இயற்றியுள்ளார். ஸ்ரீ வடமொழிக் கல்லூரியைச் சேர்ந்த புலவர் சுதர்சனன் பாபு என்பார் கருணாபாரிஜாதம், சிம்ல விஜயம், பாதுகா விஜயம் ஆகிய நாடகங்களையும், தருக்கரத்தின பட்டாச்சாரியர் அமரமங்கல நாடகத்தையும் இயற்றியுள்ளனர்.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் வடமொழி நாடகங்கள் எழுதியவர்களில் சிறந்தவர் டாக்டர் ஜே. பி. சௌத்திரி ஆவார். அவர் இருபத்தி ஏழுக்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களை இயற்றியுள்ளார். அவற்றில் இரு நாடகங்கள் சேக்ஸ்பியர் நாடகங்களின் மொழி பெயர்ப்பாகும். அவர் மனைவியார் கல்கத்தா இரவீந்திர பாரதி பல்கலைக் கழகத் துணைவேந்தர் டாக்டர் ரோமாசவுத்திரி 21 நாடகங்களையும் இயற்றி புகழ் சேர்த்துள்ளார். தாம் இயற்றிய நாடகங்களை அச்சிட்டு வெளியிட்டும் அரங்கேற்றியும் தொண்டு செய்தவர்களில் குறிப்பிடத் தக்கவர் இருவர். ஒருவர் தர்க்கரத்தின பட்டாச்சாரியாரின் புதல்வர் ஜீவந்யாய தீர்த்தர். மற்றவர் திருமதி லீலாராவ்தயாள் ஆவார். இவர் இருபதாம் நூற்றாண்டின் சிறந்த பெண்கவியான திருமதி க்ஷமாராவின் மகளும், நேபாள இந்தியத் தூதரான காலஞ்சென்ற அரீச்சுவரர் தயாளின் மனைவியுமாவார். இவ்விருவரும் இருபத்திரண்டு நாடகங்களை எழுதியுள்ளனர். சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தில் மாநிலக் கல்லூரி பேராசிரியரான வித்தியா வாசஸ்பதி குப்புசாமி சாஸ்திரியாரிடம் வடமொழி பயின்று பின் சென்னைப் பல்கலைக் கழக வடமொழித் துறையின் தலைமையேற்று அனைவர் பாராட்டையும் பெற்ற காலஞ் சென்ற டாக்டர் இராகவன் பன்னிரெண்டு நாடகங்களை இயற்றினார். அவற்றில் அனார்க்கலி என்ற நாடகம் மிகவும் புகழ் பெற்றதாகும்.

மைசூரைச் சேர்ந்த ஜக்கு வகுல பூஷண் பன்னிரு நாடகங்களை இயற்றியிருந்துங் கூட நான்கைந்து நாடகங்களை மட்டும் வெளியிட்டுள்ளார். பழைய ஸம்ஸ்கிருத நாடகங்களின் முன்பாகமாகவோ அல்லது பின்பாகமாகவோதான் அவரது நாடகங்கள் அமைந்தன. எடுத்துக்காட்டாக வேணீ சம்ஹாரத்தின் பூர்வபாகமாக அவர் எழுதிய அத்புதாம்சுகம் என்ற

நாடகம் அமைகிறது காளிதாசனின் அபிஜ்ஞான சாகுந்தலத்தின் பிற்பகுதியாக அவர் எழுதிய பிரசன்ன காச்சியபம் இடம் பெறுகிறது.

தஞ்சை திருவாலங்காட்டைச் சேர்ந்த மகாலிங்க சாஸ்திரியார் 1934 – ஆம் ஆண்டுகளில் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் ஸம்ஸ்கிருத ஆசிரியராக இருந்தார். இவர் மன்னார்குடி இராஜு சாஸ்திரிகளின் வழித்தோன்றலும் மகான் அப்பைய தீட்சதரின் மரபினரும் ஆவார். மொழித்திறமும் சட்டம், இசை முதலியவற்றில் புலமையும் அத்துடன் நகைச்சுவையாக எழுதும் திறமையும் பெற்றவராவார். இவர் எழுதிய நாடகங்கள் பத்து ஆகும். உத்காத்ருதசானம், பிரதிராசசூயம், ஆதி காவியோதயம் என்பன புகழ்பெற்றவையாகும். கௌண்டிண்ய பிரகசனம் என்ற நாடகம் சுவையானது.

இக்காலத்திலேயே ஒரேமாதிரியான நாடகங்களைப் பல தலைப்புக்களில் இயற்றியுள்ளனர். எடுத்துக்காட்டாக நீர்பாசி பீமபட்டர் இரண்டு நாடகங்கள் எழுதியுள்ளார். ஒன்று காசுமீர சந்தான சமுத்தியமம் என்பது. இது காஷ்மீர் பிரச்சனையை மையமாகக் கொண்டது: மற்றொன்று ஐதராபாத் விஜயம் என்பது. இது ஹைதராபாத் இந்திய யூனியனில் இணைந்த செய்தியை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இரு நாடகங்களும் பெங்களூரிலிருந்து வெளியான அமிருதவாணியில் பிரசுரமானவை. திருமூலசங்கர் மானேக்லால் யாஜ்ஞிக் என்பார் சரித்திர நாடகங்களை இயற்றியுள்ளார். பிரதாப விஜயம், சம்யோகிதாஸ்வயம்வரம், சத்திரபதி காம்ராஜ்யம் ஆகியவை சரித்திரத்தலைவர்களைப் பற்றியது. பூனாவைச் சேர்ந்த பேராசிரியர் எஸ்.பி.வேலண்கர் எழுதியவை பெரும்பாலும் வானொலி நாடகங்கள் அல்லது அரசியல் கொள்கையடங்கியவை. காலிந்தி, கைலாச கம்பம், சுவாதந்திரிய லட்சுமி என்பவை அவரியற்றிய ஓரங்க நாடகங்களாகும். அவரின் காளிதாச சரிதம், சங்கீதசௌபத்திரம் ஆகியன அண்ணாசாகேப் கிர்லோஸ்கர் எழுதிய மராத்தி நாடகங்களின் சம்ஸ்கிருத மொழிபெயர்ப்புக்கள் ஆகும். கல்கத்தாவைச் சேர்ந்த அரிதாச சித்தாந்த வாகீசர் இயற்றிய நான்கு நாடகங்களுள் மூன்று சரித்திரத் தொடர்பானவை நீக்கி

ஒன்று கற்பனைனை தொடர்பானது. மீவாரப்ரபாதம், சிவாஜி சரிதம், வங்கிய பிரதாபம், வீரசரோஜினி ஆகியவை அவரது நாடகங்கள். கல்கத்தாவைச் சேர்ந்த டாக்டர் ஜே.பி.சௌத்திரியின் 27 நாடகங்களுள் 24 நாடகங்கள் புராண பக்தி இலக்கியத் தலைவர் தொடர்பானவை. மற்றைய மூன்றில் இரண்டு நாடகங்கள் மொழி பெயர்ப்புக்கள் ஆகும். மற்றொன்று மகிமயபாரதம் என்பது. இது இந்திய பாசனக் கொள்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டதாகும். பட்டமதுரா பிரசாத தீட்சிதரின் ஐந்து நாடகங்களுள் மூன்று வரலாற்று நாடகங்கள், அவை, வீரப்பிரதாப நாடகம், காந்திவிஜயம் பாரதவிசயம் என்பவை. பூபாரோத்தாரணம், சங்கரவிஜயம் ஆகிய இரண்டும் புராணச் செய்தியைக் கொண்டவை. மேற்கூறியபடி இக்காலத்திய நாடகங்கள் பலவும் இந்திய நாட்டின் கிழக்கு மேற்கு தெற்குப் பகுதிகளில் உருவானவை எனலாம். அவற்றில் கல்கத்தாவில் 90 நாடகங்களும், மகாராட்டிரம், குஜராத் பகுதியில் 60 நாடகங்களும், சென்னை, மைசூர், ஆந்திரம் கேரளம் ஆகிய மாநிலங்களில் 70 நாடகங்களும் உருவாகியுள்ளன என டாக்டர் உஷா சத்தியவ்ரத் கூறுகிறார்.

ஸம்ஸ்கிருத நாடகங்களின் வளர்ச்சி பற்றிக் கூறுபவர்கள் 16-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதி வரையில் தொடர்ந்து வளர்ந்த அவை திடீரென வீழ்ச்சியடைந்தன என்பர். ஆனால் உண்மையில் அது மாற்றமேயன்றி வீழ்ச்சியில்லை எனலாம். பரதர் நாடக இலக்கணத்தில் பெண்டிர், விதூஷகர் ஏவலர் ஆகியோருக்கு பிராகிருத மொழியே பேச்சு மொழியாக இருக்க வேண்டுமென்றார். அதுவும் பல பிராகிருத நூல்கள் வடமொழியுடன் கலக்கப் பெற்று வந்த காலத்தில் அவ்வாறு மொழி மாற்றத்தை ஏற்படுத்தினார். வடமொழி நாடகாசிரியர்கள் பிராகிருத மொழி வழக்கொழிந்த போதும் பரதமுனிவரின் அவ்விலக்கணத்தை மேற்கொண்டு பிராகிருத மொழியை நாடகத்தினின்று பிரிக்கவியலாதபடி உள்ளடக்கி வந்துள்ளனர். ஆனால் தற்போது அந்நிலை மாறி, பிராகிருதத்தின் இடத்தை வேறு அவ்வப் பிரதேச மொழிகளுக்குக் கொடுத்துள்ளதைக் காணலாம். முழுதுமாகப் பிராகிருதத்தை

நீக்கியுள்ளமையையும் அறியலாம். பண்டித மதுரா பிரசாத் தீட்சிதர் தம் பூபாரோத்தாரணத்தில் பிராகிருதத்திற்குப் பதில் இந்தியையும், பாரத விஜயத்தில் நேபாள மொழியான நெவாரியையும் பயன் படுத்தியுள்ளார். அதுபோல பண்டித கோபால சாஸ்திரி தர்சனகேசரி, பாணினீயம் நாடகத்தில் பிராகிருதத்திற்குப் பதில் போஜபுரியைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். வடமொழி தூய்மையாக இயங்காமல் பலமொழிக் கலப்புடன் இக்காலத்தில் பயன் படுத்தப்பட்டது. இவ்வாறு மொழி மாற்றம் நடந்தமையை அறியலாம்.

இரண்டாவதாக, நாடக அமைப்பிலக்கணத்தில் மாற்றம் ஏற்பட்டது. மேலைநாட்டு நாடகப் பண்பு தலையெடுத்தது. அங்கங்கள் என்ற பிரிவு காட்சிகள் என மாறின. இப்பிரிவை சுதர்சன்பதியின் கருணாபாரிஜாதம் என்ற நாடகத்திலும். டாக்டர் ஜே.பி. சௌத்திரியின் நாடகங்களிலும் காணலாம், இன்றைய நாடகங்களில், நாடகத்தில் மிகவும் தேவைகள் என கருதப்பட்ட நாந்தியும், பரதவாக்கியமும் ஒரு சிலரால் விடப் பெற்று விட்டன. இதனை மூன்றாம் மாற்றமாகக் கருதலாம்.

நான்காவதாக பூர்வாங்கமும் பிரஸ்தாவனையும் அதிகம் என்று நினைத்ததோடு அவை ஒதுக்கப்பட்டன. பல அலுவல்களுக்கிடையே நகை, களிப்பு ஆகியவை குறைக்கப்பட்டதால் நாடகங்களின் நீளம் குறையுண்டன. எல்லா மொழிகளிலும் இக்கால கட்டத்தில் ஓரங்க நாடகங்கள் தோன்றின. ஸம்ஸ்கிருத நாடகாசிரியரும் ஓரங்க, வானொலி நாடகங்களை எழுதத் தொடங்கினர்.

ஐந்தாவதாக, முன்போல இராமாயண, பாரதக் கதைகள் இப்பொழுதைய நாடகங்களில் தழுவப் படவில்லை. சமகாலப் பார்வையுடனான நாடகங்கள் தோன்றுகின்றன. காலத்தின் தாக்கம் கொண்டு மரபுக் கதைகளை ஒதுக்கி அன்றாட வாழ்க்கைக் குறிப்புக்களையும், நெறிகளையும் தன்னுள்ளடக்கி நாடகமெழுத வடமொழி நாடகாசிரியரும் துணிந்து விட்டனர். நீர்பாஜி பீமபட்டரின் காஷ்மீர சந்தான சமுத்தியமம் ஐதராபாத் விஜயம் ஆகியவையும், ஸ்ரீராமசந்துடுவின் (வால்

டேர் பல்கலைக் கழக வடமொழிப் பேராசிரியர்) ஸுஸம் ஹதபாரதமும், எஸ்.பி. வேலண்கரின் சீனத்தாக்குதலை மைய மாகக் கொண்ட கைலாசகம்பமும், நீர்ப்பாசனத் திட்டங்கள் பற்றிய சவுத்திரியின் மஹிமய பாரதமும் சமகாலப் பிரச்னை களைக் கொண்ட நாடகங்களுக்கு எடுத்துக்காட்டுகளாகும்.

ஆறாவதாக தீண்டாமை எதிர்ப்பு, வரதட்சனை எதிர்ப்பு முதலிய புரட்சி நாடகங்களும் தோன்றின. கபிலதேவத்வி வேதியின் பரிவர்த்தனமும், பண்டித கோபால சாஸ்திரி தர்சன கேசரியின் நாரீஜாகரண நாடகமும் முறையே வரதட்சிணை பெண்ணுரிமை தொடர்பானவையாகும். திரு சுதர்சன்பதி எழுதிய கருணாபாரிஜாதத்தில் காந்தியக் கொள்கைகளை முக்கியமாக ஏழ்மையை ஒழிக்கும் கைராட்டை; உழவு, பஞ்சாயத்து ஆட்சி ஆகியவற்றை வலியுறுத்தும் தன்மை கவனிக்கத்தக்கது.

தீன் இலாகி வாயிலாக மதம், பண்பாடு ஆகியவற்றின் ஒற்றுமையைக் காண அக்பர் விழைந்தது போல் டாக்டர் இராகவன் தம் அனார்கலி என்ற நாடகம் வாயிலாக மதம், பண்பாடு முதலியவற்றின் இணைப்பை விழைந்துள்ளார் எனலாம்.

ஏழாவதாக ஸம்ஸ்கிருத நாடகாசிரியர்களிடத்தில் மேலை நாட்டுப் பாங்கிலும் இந்தியப்பாங்கிலும் புதிய நாடகங்களை தழுவலாகவும் படைக்க விரும்பும் பண்பு காணப்படுகிறது, இதனடிப் படையில் தோன்றிய பலமொழி யாக்கங்களும் தழுவல்களும் வடமொழியில் காணக்கிடைக்கின்றன. சேக்ஸ் பியரின் நாடகங்கள் பல ஸம்ஸ்கிருத மொழியாக்கம் பெற்றுள்ளன. ஜெர்மானிய கவிஞர் லெஸ்ஸிங் படைப்பைத் தழுவிய நாடகங்கள் வடமொழியில் தோன்றியுள்ளன. அவற்றைக் கீழ்க்கண்டவாறு அறியலாம்.

	ஆசிரியர்	தழுவல்நாடகம்	மூலநாடகம்
1.	எஸ்.என் தாட்பத் திரிகார்	விசுவமோகனம்	கொதேயின் The Forest

2.	திரு வேங்கட ரமணையா	கமலாவிஜயம்	டென்னைசனின் The Cup
3.	டாக்டர் இராகவன்	நடீபூஜா வால்மீகிப் பிரதிபா	தாகூரின் நாடகங்கள்
4.	கே.எஸ் நாகராசன்	உன்மத்த கீசகம்	டி.பி.கைலாசத்தின் கன்னடகீசகம்
5.	எஸ்.பி. வேலண்கர்	சங்கீதசௌபத்திரம்	திரு. அண்ணா சாகேயின் அதே நாடகம்
6.	பாலகிருஷ்ணலிமாயி.	பிரத்வீ வல்லப	கே.எம். முன்ஷியன் கதைகள்

இவ்வாறு பல்வேறு நிலைகளில் ஸம்ஸ்கிருத நாடகங்கள் வளர்ந்துள்ளன எனலாம். எதிர்காலத்திலும் அதன் வளர்ச்சி நன்னிலையில் அமையும் என்பதை காலத்திற்கு எற்ப அது வளர்ந்துள்ள தன்மை கொண்டு அறியலாம்.

ஸம்ஸ்கிருத நாடகங்களின் பொதுப்பட்டியல்

1. அபிநவராகவானந்தம் — மணிகன்
2. அபிராமமணி — சுர்ந்தரமிச்ர
3. அத்புத தர்புணம் — மகாதேவ
4. அத்புதராகவம் — வனமாலி
5. அத்புதரங்கபிரஹஸனம்
6. அத்புதார்ணவம் — கவிபூஷணம்
7. அதிதிகுண்டலஹரணம் — காதம்ப
8. அகல்யாசங்க்ரந்தனம்
9. ஐந்தவானந்தம் — இராமச்சந்திர கவி
10. அமோகராகவம் ...
11. அமிருதோதயம்
12. அமிருதோதயம் — கோருலநாத
13. ஆனந்தகோச பிரஹஸனம்
14. ஆனந்தலதிகா — கிருஷ்ணநாதா
15. ஆனந்தராகவம் — சூடாமணி
16. ஆனந்தராய — வேத கவி சுவாமி
17. ஆனந்தஸுந்தரீ ஸட்டகம்
18. ஆனந்த திலகம் (பாணம்)
19. அனங்கபிரம்ம வித்தியா விலாசம் — வரதாச்சாரியர்
20. அனங்க ஜீவனம் — வரதர்
21. அனங்க சர்வஸ்வம் (பாணம்) லட்சுமீநரசிம்மர்
22. அனங்கவிஜயம் — ஜகந்நாத பண்டிதர்
23. அஞ்சனாபவனஞ்ஜயம் — அத்திமல்லர்
24. அனுதாபாங்க
25. பாலபாரதம் — இராசசேகர்
26. பாலசரிதம் —
27. பகவத்பாதுகா
28. பைமீ பரிணயம்
29. ,, ,, சடேகோபாசார்ய, ரத்னகேடர்.
30. பைரவ ப்ராதுர்பாவ
31. பானுமதீ பரிணயம்
32. பானுகப்ரபந்தம். வேங்கடேசர்

33. பர்த்ருஹரி நிர்வேதம்—ஹரிஹரர்
34. பாவனாபுருஷோத்தமம் — சீனிவாச அதிராத்ரயஜ்வா
35. பீமவிக்கிரமம் —மோட்சாதித்தியர்
36. பிருகத்ஸௌபத்திரக பிரஹசனம்
37. சைதன்ய சந்திரோதயம் — கவிசர்ணபூரர்
38. சண்டகௌசிகம் — க்ஷேமீச்சுவரர்
39. சண்டவிலாசம் — உருத்திரசன்மன்
40. சந்திரகலா — நாராயணகவி
41. சுந்த்ரகலாபரிணயம் — நரசிம்மகவி
42. சந்திரபிரபா நாடிகா.
43. சந்திரலேகா வித்தியாதரம்
44. சந்திரசேகர விலாச — ஸாஹஜீ
45. சந்திரவிலாசம் — கங்காதரர்
46. சலிதராமம்
47. சாயாநாடகம் — விட்டலர்
48. சித்தவிருத்தி கல்யாணம் — நல்லாதீட்சிதர்
49. சூடாமணி நாடகம்
50. ஸ்ரீதாமசரிதம் — சாமராஜ தீட்சிதர்.
51: தானகேலி — ரூபகோசுவாமி
52. தேவீமகாதேவம்
53. தனஞ்ஜய விஜயம்
54. தர்மவிஜயம்
55. தூர்தசமாகமம்
56. தூர்த்த சரிதம்
57. தூர்த்த விடம்பனம்—மகேஸ்வரர்
58. திரௌபதி பரிணயம்—கிருஷ்ணசூரி
59. தூதாங்கதம்—ஸுபடர்
60. கைர்வாணீவிஜயம்—பாலகவி
61. கௌரீதிகம்பரம்—சங்கரமிச்ரர்
62. தனஞ்சயம்
63. சிருங்காகோசபாணம்—கீர்வாணேந்திரர்
64. கீத திகம்பரம்—வம்சமணி
65. கோதா பரிணயம்—கேசவநாதா
66. கோதாவரி பரிணயர்

67. கோபால லீலார்ணவம் – கோவிந்தர்
68. கோவர்த்தனம்
69. அரசாபா சோபனம்
70. ஹரகௌரி விவாகம்—ஜகத்ஜோதிமல்லர்
71. ஹரகேலி—விக்கிரஹதேவ்
72. ஹரிதூத சாயாநாடகம்
73. ஹரிஹரானுசரணயாத்திரா—நரசிம்மபட்டர்
74. ஹரிவிலாசம்—ஹரிதாஸர்
75. ஹாஸ்ய சூடாமணி—வத்சராசன்
76. ஹாஸ்ய ரத்தினாகாரம்
77. ஹாஸ்யார்ணவம்—ஜகதீசுவரர்
78. இருதய விநோத—கவி பண்டிதர்
79. இந்திரா பரிணயம்—வீரராகவர்
80. இந்துமதிபரிணயம்
81. ஜகன்மோகனம்
82. இரதிமன்மதம்—சகந்நாத பண்டிதர்
83. வசுமதீபரிணயம்
84. ஜகந்நாத வல்லபம்—இராமானந்தர்
85. ஜைத்திரஜைவாத்ருகம்—நாராயணசாஸ்திரி
86. சாமதக்ன்யஜயம்
87. ஜாம்பவதீ கல்யாணம்—கிருஷ்ணதேவராயர்
88. சானகீபரிணயம்—ராமபத்ரதீக்ஷிதர், நாராயணபட்டர்.
89. ஜானகீராகவம்
90. பிரசன்ன ராகவம்—ஜயதேவர்
91. சீவானந்தம்
92. நளானந்தம்—சீவவிபுதர்
93. முராரி விஜயம்—ஜீவராமயாக்ஞிகர்
94. ஞானசூரியோதயம்—வாதிசந்திரர்.
95, அதிதி குண்டல ஹரணம்—காதம்பர்.
96. கலானந்தம்—ராமசந்திர கவி.
97, காலேயகுதூகலம்—பாரதுவாஜர்.
98. காளிதாச பிரஹஸன நாடகம்
99 காசிதாச பிரஹஸனம்
100. காளீகேளி பிரஹஸனம்

101. காமாட்சி பரிணயம்
102. கமலா கண்டீரவம்—நாராயணர்
103. கமலாவிலாசம்—நாராயணதாஸர்
104. கமலினீகலஹம்ஸம் —சூடாமணி தீக்ஷிதர்
105. காமவிலாசம்—வேங்கப்பா
106. கம்சவதம்
107. கனகவல்லி பரிணயம்
108. கனகாவதீ மாதவம்
109. கந்தர்ப தர்பணம்—ஸ்ரீகண்டர், வேங்கடகவி
110. கந்தர்ப்ப கேலி பிரஹஸனம்
111. காந்திமதி பரிணயம்—சொக்கநாதர்.
112. கர்ணசுந்தரி—பில்கணர்
113. கர்ப்பூரமஞ்சரி—இராஜசேகரர்
114. கருணகந்தலம்
115. சிருங்காரகோசபானம்—அபிநவகாளிதாஸர்
116. கௌமூதீஸுதாகரம்
117. கௌசிக நல்லாபுத
118. கௌதுக ரத்தினாகரபிரஹஸனம்
119. இருதய விநோத பிரஹஸனம்—கவிபண்டித
120. ருக்மணி பரிணயம்
121. கேலிரைவதகம்
122. கேரளாபாணம்—ராமசந்திர தீக்ஷிதர்
123. கேசவ சரிதம்
124. கிரீடாரசாதல — ஸ்ரீ கதிதம்
125. கிருஷ்ணாப்யுதய — லோகநாதர்
126. புரஞ்சன சரிதம்
ஸாந்த்ர குதூகலப் பிரஹஸனம்
127. சத்தியபாமா விலாசம் அல்லது
சத்தியபாமா பரிணயம்—சேஷகிருஷ்ணர்
128. குவலயாவதீநாடிகா—கிருஷ்ண கவீந்தார்.
129. கிருட்டிணகுதூகலம்—மதுசூதன ஸரஸ்வதி
130. பிரபோத சந்திரோதயம்—கிருஷ்ணமிச்ரர்.
131. வீரவிஜயம்
132. கிருதார்த்த மாதவம்

133. கிருத்தியா ராவணம்
134. லலிதரத்னமாலா
சித்திரபாதம் } — க்ஷேமேந்திரர்
135. நைஷதானந்தம்
136. முதிதமதாலசா
137. குந்தமாலா
138. குசகுமுத்வதிய
139. குசலவவிஜயம்
140. குஸுமபாண விலாச பாணம்
141. குஸுமசேகரவிஜயம்
142. குவலயாச்வசரிதம் — லக்ஷ்மண மாணிக்யதேவி
143. குவலயாச்வீயம் — கிருஷ்ணதத்தர்
144. குவலயாவதீ — கிருஷ்ண சேகர
145. விக்கியாத விசயம் — இலக்ஷ்மண மாணிக்கதேவி
146. இலக்குமீசுயம்வரம் — சீனிவாசசதுஷ்கவீந்த்ர
147. லலிதமாதவம் — ரூபகோசுவாமி
148. லம்போதரப் பிரஹஸனம்
149. இலடகமேலகம்
150. இலவலீபரிணயம் — அப்பாசாஸ்திரி
151. லீலாமதுகரம் — பாணம்
152. சிருங்காரரஸோதய — மிச்சிர பாணம்
153. ஸுலோசனானந்தம் — சந்திரகோபன்
154. கிருஷ்ணாப்யுதய பிரேட்சணம்—உலோகநாதபட்டர்
155. மதாலசா பரிணயம்
156. மதன பூஷணம் — பாணம்
157. மதன மஞ்சரி — வீழிநாதர்
158. மதன சஞ்சீவனம் — கனச்யாமர்
159. சுபத்திராஹரணம் — மாதவபட்டர்
160. மாதவானலம் — ஆனந்ததரர்கவீசுவார்
161. மதுமதனவிசயம்
162. மதுராநிருத்தம்
163. தானகேலிகௌதமுதி
164. உன்மத்த ராகவம் — மாதவசாஸ்திரி
165. மகாவீரானந்தம்

166 சுவர்ணமுக்தா விவாதம் — மகேச பண்டிதர்
167. மகேசுவரானந்தம்
168. ஸாவித்ரீசரிதம்
169. மகிஷமங்கலபாணம்
170. மைதிலி பரிணயம்—ஹஸ்திமல்லேச்வரர்.
171. சீவன்முக்தி கல்யாணம்—மல்லாஸோமயாஜி.
172. மைதிலீயம்—நாராயண சாஸ்திரி.
173. மல்லிகாமாருதம்—உத்தண்டர்.
174. மஞ்சுளநைடதம்
175. மன்மதோன்மதனம்
176. மரகதவல்லி பரிணயம்—ஸ்ரீநிவாஸதாஸர்.
177. விருடபானுஜா—மதுராதாஸ.
178. தாபசவத் சராஜம்—அனங்கஹர்ஷர்.
179. மாயாகாபாலிகா
180. மோகராச பராஜயம்
181. பீமவிக்கிரமம்—மோக்ஷாதித்யர்.
182 மிருகாங்கலேகா — விசுவநாதர்
183. முதித ராகவம் — பாலகிருஷ்ணன்
184. முக்தி பரிணயம் — சுந்தரதேவ
185. முகுட தாடிதகம் — பாணபட்டர்
186. நளசரிதம் — நீலகண்டதீட்சிதர்
187. நளானந்தம் — சீவவிபுதர்
188. சித்தவிருத்தி கல்யாணம் — நல்லா தீட்சிதர்
189. நந்திகேச விசயம் — சிவநாராயணதாசர்
190. நாகாசுரவிசயம் — தருமபண்டிதர்
191. சர்மிஷ்டா விசயம் — நாராயணசாஸ்த்திரி
192. சூரமயூரம் — நாராயணசாஸ்த்திரி
193. நர்மவதி — (நாட்டியராசக)
194. அரம்பாமஞ்சரிநாடிகா — நயசந்திரன்
195. நீலா பரிணயம்
196. நிர்பயபீமம் — இராமசந்திரமகாகவி
197. நிர்தோஷதசரதம்
198. சிருங்சாரஸ்தபகம் — பாணம்
199. பலாண்டுமண்டன பிரஹஸனம்

200. பஞ்சபாணவிஜயம் — அரங்காச்சாரி
201. பஞ்சபாணவிலாசம் — பாணம்
202. பஞ்சாயுதப் பிரபஞ்சம் — திரிவிக்கிரமன்
203. பாண்டவாப்யுதய — இராமதேவர்
204. பாண்டவானந்தம்
205. பாரிஜாத ஹரணம்
206. பார்த்த பராக்கிரமம் — யுவராசர்
207. பார்வதி பரிணயம் — பாணபட்டர்
208: பார்வதி சுயம்வரம்
209. பாஷண்ட விடம்பன பிரஹஸனம்
210. பயோதிமதன பிரஹஸனம்
211. சிருங்காரமஞ்சரி ஸாஹராஜியம்—பெரியப்பா
212. பிரபாவதி பரிணயம்—அரிகரன்&விசுவநாதகலராசன்
213. பிரபாவதிபிரத்யும்னம்—இராமகிருஷ்ணர்
214. பிரசண்ட பைரவம்—சதாசிவர்
215. பிரசண்ட கருடமத வியாயோசம்
216. பிரசண்ட பாண்டவம்—இராசசேகரன்
217. பிரசண்ட ராஹு தயம்—கனச்சியாமர்
218. பிரதியும்னானந்தம்—வெங்கடாச்சாரி
219. பிரதியும்னவிஜயம்—கங்காதரதீட்சிதர்
220. பிரகலாத சரிதம்
221. பிரசன்ன சண்டிகா
222. பிரசன்ன ராகவம்—ஜயதேவர்
223. பிரதாபருத்திர கலியாணம்—வித்யாநாதர்
224. புரஞ்சனசரிதம்—கிருஷ்ண தத்தர்
225. இரேவதிஹாலாந்தம்—புருஷோத்தமதீட்சிதர்
226. புஷ்பபூஷிதம் பிரகரணம்
227. இராகவாப்யுதயம்
228. ,,
229. சுபத்திரா பரிணயம்—இரகுநாதாச்சாரி
230. இரகுநாத விலாசம்—யக்ஞநாராயணர்
231. ரைவதமதனிகா
232. மன்மதோன்மதனடிமம்
233. சிருங்காரதரங்கிணி

234. ஜானகிபரிணயம்—இராமபத்திர தீட்சிதர்
235. சிருங்காரதிலகம்
236. உஜ்ஜீவித மதலசா—இராமபட்டர்
237. இராமாப்யுதயம்—இராமதேவர்
238. நளவிலாசம்—இராமச்சந்திரகவி
239. ஸரசகவிகுலானந்தனம்—பாணம்
240. சத்திய அரிச்சந்திரம்
241. பாண்டவாப்யுதயம்—சாயாநாடகம்—இராமதேவர்
242. கிருதார்த்த மாதவம்—ராமமாணிக்கவி
243. •விவேகவிசயம்—இராமானுசகவி
244. சிருங்காரரஸோதய—மிச்சிரபாணம்
245. ருக்மணி பரிணயம்—இராமவர்மயுவராசன்
246. சிருங்காரஸுதாகர—பாணம்
247. இராமோதயம்—ஸ்ரீவச்சலாஞ்சனர்
248. தரங்கதத்தம்
249. இரசசதனம்—யுவராசர்
250. இரசிகஜனரசோல்லாஸ—வேங்கடர்
251. இரசிகாமிருதம்—சங்கரநாராயணர்
252. இரசிகரஞ்சனம்—ஸ்ரீநிவாஸாசார்ய
253. இரசோல்லாச—சீனிவாசவேதந்தாசாரி
254. உஷாராகோதயம்—நாடிகா—ருத்திரதேவன்
255. ருக்மணி ஹரணம்—சேஷ சிந்தாமணி
256. ருக்மணி கல்யாணம்—சூடாமணி தீட்சிதர்
257. ருக்மணி பரிணயம்—கவிதார்கிகசிம்ஹர்
258. சமுத்திரமதன சமவகாரம்
259. ஸானந்த கோவிந்தம்—கோபாலபட்டர்
260. சாரதாதிலகம்—பாணம்—ஸ்ரீசங்கரர்
261. கௌரி திகம்பரம்—சங்கரமிச்ரர்
262. சாரதானந்தபாணம்
263. சர்மிஷ்டாயயாதி உத்ஸ்ருஷ்டிகாங்கம்
264. சத்தியபாமா விலாசம்—கிருஷ்ணகவீந்திரர்
265. சௌகந்திகாஹரணம்
266. சேவந்திகா பரிணயம்
267. கோஷயாத்திரா—சீதளசந்திர வித்தியாபூஷணம்

268. ஸோமவல்லி யோகானந்தம்—அருணகிரிநாதர்
269. ஸௌம்யசோமாபிதம்
270. சுதர்சன விசயம்—ஸ்ரீனிவாசாச்சாரி
271. உஷாபரிணயம்—ஸ்ரீனிவாசாச்சாரி
272. இரசிகரஞ்சனபாணம்
273. ஸ்தம்பிதாரம்பம்
274. தூதாங்கதம் (சாயாநாடகம்)
275. ஸ்தம்பிதாரம்பம்
276. சுபத்திரா தனஞ்சயம் — குருராமகவி
277. சுபகானந்தப் பிரஹஸனம்
278. தூதாங்கதம் (சாயாநாடகம்)
279. விசயேந்திரக பரிணயம்
280. சுதர்சன விசயம் — ஸ்ரீனிவாசாச்சாரி
281. தர்மவிஜயம் — சுக்கிலதேவர்
282. விநோதரங்கப் பரஹஸனம் — சுந்தரதேவர்
283. அனங்கமங்களம் — பாணம்
284. வைதர்பீவாசுதேவம்
285. சுவப்ன தசானனம் — பீமபட்டர்
286. தாபசவத்சராசம் — மாத்திரராசர்
287. திரிபுரதாகம்
288. தும்புருநாடகம்
289. உதாத்த ராகவம் — மயூராஜன்
290. உதயனசரிதம்
291. உன்மத்த ராகவம் — பாஸ்கரர், மஹாதேவ சாஸ்திரி.
292. உஷாஹரணம் — ஹர்ஷநாதர்
293. உஷா ராகோதயம் — உருத்திர சந்திரதேவர்
294. ஞானசூர்யோதயம் — வாதிசந்திரசூரி
295. வத்திய சிலா
296. வல்லிபரிணயம் — வீரராகவர்
297. சிருங்காரபூஷணபாணம் — வாமனபட்டர்
298. வாசந்திகாசுவப்னம் — கிருஷ்ணமாச்சாரி
299. வசுமதி பரிணயம் — ஜகந்நாத பண்டிதர்
300. காமவிலாச பாணம் — வேங்கப்பா
301. யதிராஜவிஜயம் — வராதாச்சாரி

302. வசந்ததிலகபாணம் — வேங்கடகவி
303. கந்தர்ப்பதர்ப்பணம் — பாணம்
304. விலாஸவதி — நாட்டியராஸகம்
305. சுபத்திரரவிஜ்ருபணம்
306 மிருகாங்கலேகா — நாடிகா விசுவநாதர் & திருமலதேவர்
307. சிருங்காரவாடிகா நாடிகா — விசுவநாதபட்டர்
308. சந்திரகலா நாடிகா — விசுவநாத கவிராஜ
309. சிருங்கார மஞ்சரி — சட்டகம்
310. யாதவோதயம்
311. நாடக பிரஹஸனம் — யதுநந்தனர் & வாசுதேவர்.

பிழை திருத்தம்

எண்.	பக்கம்.	வரி	பிழை	திருத்தம்
1	5	31	கோரிக்கைகளையும்	கேளிக்கைகளையும்
2	6	6	நாடக் கிருதம்	நாடகீ கிருதம்
3	9	2	ஷமம்	டிமம்
4	,,	,,	ஸவமகாரம்	ஸமவாகாரம்/ ஸமவகாரம்
5	,,	3	அங்கதம்	அங்கம்
6	10	1	ஷமம்	டிமம்
7	,,	9	தீரோத்தன்	தீரோத்ததன்
8	,,	25	உத்ஹிஸ்டிக	உத்ஸ்ருஷ்டிக
9	13	17	சூளிகள்	சூளிகா
10	14	15	நாமம்	காமம்
11	,,	16	நவி	கவி,
12	16	14	வளர்ந்து	வளர்த்து
13	,,	16	அவை	அவர்;
14	,,	27	1) வாஸகஸஞ்ஞகா	1) வாஸகஸஜ்ஜிகா
15	,,	,,	2) விரஹோத் தண்டிதா	2) விரஹோத் கண்டிதா
16	,,	29	4) கலஹாந்திரிதா	4) கலஹாந்தரிதா
17	18	2	ப்ரைஷித...	ப்ரோஷித...
18	20	21	விதூடதூதன்	விதூஷகன்
19	21	22	சூத்திரர்	சூத்திரதாரர்
20	22	4	,,	,,
21	,,	8	சூத்தரனாருக்கு	சூத்திரதாரனுக்கு
22	,,	10	நபீ	நட
23	,,	14	சூத்தரனாரை	சூத்திரதாரனை
24	22	32	நபீ	நட
25	23	2	மாரீ பார்சுகன்	பாரிபார்சுகன்
26	,,	25	நட்சத்ரம்	நடசூத்ரம்
27	32	21	கோமேந்திர	கோபேந்திர...
28	59	25	கௌபீ	கௌட
29	,,	28	ஆரபபீ	ஆரபட
30	115	28	புஸால்ங்கர்	புஸால்கர்

ANNAMALAI UNIVERSITY
PUBLICATIONS DIVISION
ANNAMALAI NAGAR 608 002
TAMILNADU, INDIA

Price : Rs. 10.00 / U. S. $ 5.00

Wrapper Printed at APARNA Printers, Chidambaram.